மாணிக் பந்த்யோபாத்யாயர்

சரோஜ்மோஹன் மித்ரா



இந்திய
இலக்கியச்
சிற்பிகள்

இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்

மாணிக் பந்த்யோபாத்யாயர்

ஆங்கில மூலம் :

சரோஜ்மோஹன் மித்ரா

தமிழாக்கம் :

எஸ். கந்தசாமி (துறைவன்)

சாகித்திய அக்காதெமி

MANIK BANDHYOPADHYAYAR—Tamil translation by S. Kandaswamy (Thuraivan) of Sarojmohan Mitra's monograph in English. Sahitya Akademi, New Delhi (1988) Rs. 4.

முதல் வெளியீடு : 1983

தலைமை அலுவலகம் :
சாகித்திய அக்காதெமி
ரவீந்திர பவன், புது தில்லி 110 001.

மண்டல அலுவலகங்கள் :
29, எல்டாம்ஸ் ரோடு, சென்னை 600 018.

பிளாக் V-B, ரவீந்திர சரோபர் ஸ்டேடியம், கல்கத்தா 700 029

172, பம்பாய் மராத்தி கிரந்த சங்கிரகாலய ரோடு,
தாதர், பம்பாய் 400 014.

அச்சிட்டோர் : மாருதி பிரஸ், சென்னை 600 014.

நன்றி

திரு. ஆன்ஷுபதிதாஸ் குப்தா (சுரேந்திரநாத் கல்லூரி, கல்கத்தா) அவர்கள், எழுத்துப் பிரதியை தயாரிப்பதில் பேருதவி அளித்தமைக்கும், அதே கல்லூரியைச் சேர்ந்த திரு. திலிப்குமார் கோஷ் அவர்கள் தந்த அன்புமிக்க ஒத்துழைப்பிற்கும் என் நன்றி.

சீதிச்ராய் அவர்களுக்கு (கல்கத்தா சாகித்திய அக்காதெமியின் முன்னாள் மண்டல செயலாளர்) திரு. நிரஞ்சன் சக்ரவர்த்தி அவர்களுக்கும், என் வந்தனைக்குரிய ஆசிரியரும் வழிகாட்டியுமான டாக்டர் சுகுமார் சென் அவர்களுக்கும் என் மனமார்ந்த நன்றியை தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

கல்கத்தா - 54. —சரோஜ்மோஹன் மித்ரா

பொருளடக்கம்

1. வங்காள இலக்கியத்தில் மாணிக் வகிக்கும் இடம்

மாணிக் பந்த்யோபாத்யாயரை புகழ் - ஒளியில் கொண்டு வந்து நிறுத்தியது, 1928-ல் பிரசுரமான அவரது முதல் சிறுகதை ''அதஸ்ஸி மாபி''. அந்தக் காலத்தில் பிரபலமாக விளங்கிய 'விசித்ரா' என்ற இதழின் தை மலரில் அந்தச் சிறுகதை வெளிவந்தது (விக்ரம ஆண்டு 1335). அவருக்கு அது ஒரு மகோன்னதமான எழுத்துலகப் பிரவேசம். அதுவரையில், மாணிக் ஏதேனும் எழுதிப்பார்த்திருந்தாரா என்று தெரிந்து கொள்ள ஒரு குறிப்பும் இல்லை. இந்த முறையில் பங்கிம்சந்திரர், இரவீந்திரர், சரத்சந்திரர் ஆகிய மூவரினின்றும் முற்றும் வேறுபட்டவர் மாணிக். அம் மூவரும் எழுத்துலகில் அடியெடுத்து வைக்குமுன்னர், சிலகாலம் இலக்கியப் பயிற்சியில் ஈடுபட்டிருந்தார்கள். ஆனால் மாணிக்கோ, ஆங்கிலக் கவிஞர் பைரனைப் போல, திடீரென்று ஒரு நாள் ''பிரபல எழுத்தாளர்'' ஆகிவிட்டார்.

மைக்கேல் மதுசூதன தத்தரும் இப்படியேதான். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் அறுபதுகளில் புகழ்வானில் திடீரெனத் தோன்றி ஒளிவீசத் தொடங்கினார் அவர். இதேபோன்று, பிரெஞ்சு எழுத்தாளர் மாபஸானின் முதல் சிறுகதை 'பௌல் தே ஸூய்' பிரசுரமானவுடன். அதற்குக் கிடைத்த மிகச் சிறப்பான வரவேற்பு நினைவு கூறத்தக்கது. அந்த சிறுகதையே மாபஸானை ஒரு கதாசிரியராக உறுதிசெய்து நிறுவிவிட்டதெனலாம். ருஷ்ய எழுத்தாளர் மாக்ஸிம் கார்க்கியையும் இங்கு குறிப்பிடலாம். அவரும் 1892-ல் வெளிவந்த தம்முடைய முதல் சிறுகதை 'மகர் சுட்ரா' மூலமாக இலக்கிய உலகில் புகழ்படைத்துவிட்டார்.

ஆண்டுகள் செல்லச் செல்ல, மாணிக், வங்காளி இலக்கியத்திற்கு முற்றும் புதுமையாகத் தோன்றிய ஒரு பாதையைத் தமக்கென்று சிறிது சிறிதாய் வகுத்துக்கொள்ளலானார். பழைய பாதையிலேயே போகக்கூடிய பிரகிருதி அல்லர் அவர். அவர் காலத்தில் புகழ்மிக்க எழுத்தாளராக விளங்கிய பிரமேந்திர மித்ரா ஒரு சமயம் ''மாணிக்''கைப்பற்றிச் சொல்லுகிறார்.

''மாணிக் பந்த்யோபாத்யாயர், வாழ்வும் இலக்கியமும் ஒன்றேயாகக் காணுகின்ற அபூர்வ எழுத்தாளர்களுள் ஒருவர்.

ஆசார வழக்கமான நியமங்கள், தளைகள் ஆகிய வற்றின் கட்டு வரம்புகளுக்குள் சிறைப்பட மறுக்கின்ற ஒரு உயிர்வேக சக்தியை உடன்கொண்டுவந்தவர் அவர். அவருடைய வாழ்க்கைத் துயரம் முழு தனிப்போக்கான ஒருவரது துயரமாகும்.

''மாணிக் வாழ்க்கையிலும் சரி, இலக்கியத்திலும் சரி, பொது மந்தையோடு சேர்ந்து சமாளித்துக்கொள்ளத் தவறினர். அவ்வரைப் போன்ற ஒரு மேதைக்கு, சுற்றிலும் காட்சியளித்த சமுதாயப் பொருளாதார ஏற்பாடுகளில் உள்ள முரண்கள் உயிரை வருத்துவனவாக இருந்தன. அவர் பிறரிடமிருந்து ஒதுங்கிப் பிரிந்து நின்ருர் என்ருல் அது அவருடைய தவற்றினுலோ குறைபாட்டினுலோ அல்ல. அவருடைய வாழ்க்கைக்கும் உழைப்புக்கும் இடமாக நின்ற சூழ்நிலேயே அவரது ஒதுக்கத் திற்குக் காரணம். அவர் மட்டும் சாதாரணப் பிறவியாக இருந் திருந்தால் விட்டுக்கொடுத்து யாருடனும் ஒத்துப்போகும் நீக்குப் போக்குத் திறமையை அவரும் பெற்றிருப்பார்; தம்மைப் கண்டித்தவர்களேயும் மயக்கி, சல்லிசான பாராட்டுதலேயும் போற்றுதலேயும் பெறும் வழியையும் அறிந்திருப்பார்.

ஆனுல் மாணிக் தம் சொந்த வழியொன்றைத் தேர்ந் தெடுத்துக்கொண்டார். அது துணிச்சலும் புதியதுமான ஒரு வழி. அவருடைய எழுத்துக்கள் சிலவற்றில் நோவும் நொம்பலத் துயரும் இருப்பதாகத் தோன்றினுல், அதற்கெல்லாம் காரணம், அவர் வாழ்ந்த சமுதாயத்தில் சீக்கும் சிறுமைப் பிணியும் மலிந்துகிடந்ததுதான்.

மாணிக் பந்த்யோபாத்யாயர் வளமுறையான போலி உணர்ச்சிகள் தம்மை ஆட்கொள்வதை என்றுமே அனுமதித்த தில்லே. அவருக்கு ஒவ்வொரு மனிதனும் ஒரு தனி உலகம். எனவேதான் அவர் எல்லாரையும் ஒரேபடித்தாகத் திட்ட முயன்றதில்லே. அவருடைய நாவல்களில் வெவ்வேறு மக்களுக்கு வெவ்வேறு அளவுகோல்களேக் கையாண்டார். இது காரணமாக அவர் படைத்துள்ள பாத்திரங்கள் நம்பத்தகாதவைகளாகவோ, தெளிவற்றனவாகவோ நமக்குப் படுவதில்லே. ஆக்கியோன் இஷ்டப்படி ஆட்டிப்படைக்கும் பொம்மைகள் அல்ல அவை. அவர் படைத்த பாத்திரங்கள் அனைத்தும் ஒரேயடியாக ஆச்சரியப் படும் அளவிற்கு உண்மைப்பாங்கோடு திகழ்கின்றன; வங்காளி இலக்கியத்தில் வேறெங்கும் கிட்டாத உயிர்த்தன்மையும் துடிப்பும் வாய்க்கப்பெற்றுள்ளன. அவருடைய சக்திவாய்ந்த குணசித்திர படைப்பாற்றலே அவர் எழுதிய கதைகள் வாழ்க்கைக்கு முற்றும் உண்மையாகத் தோன்றுமாறு செய்கிறது.

மாணிக்கின் படைப்புக்கள் இருபதாம் நூற்றுண்டின் மத்திய காலத்து வங்காளத்தில் நிகழும் பொருள்பதிந்த சமுதாய மாற்றங்களுக்கு ஒரு சரியான பதிவேடு எனலாம். அந்தக் காலத்தில் சமுதாயத்தின் அடித்தளத்தைச் சேர்ந்த பலர் மெதுவாக நகர்ந்து முன்இடம் தேடிப் பெற்றுக்கொண்டிருந்தார்கள்; அவர்களைவிட மேலானோர் என்று கருதப்பட்ட மற்றவர்களோ மெதுவாக பின்னுக்குத் தள்ளப்பட்டுக்கொண்டிருந்தார்கள். இந்த மாறுதல்கள் மாணிக்கின் படைப்புக்களில் கருப்பொருளாகின்றன. எதிர் காலத் தலைமுறையினர் பழைமை பற்றி ஆராயுவதற்கு மாணிக்கின் நூல்கள் மிக்க பயன் உள்ளவையாக இருக்கக் காண்பார்கள். மாணிக் ஒரு பெரிய நாவலாசிரியர் மட்டுமல்ல, மறைந்துபோன ஒரு யுகத்தின் மாபெரும் நிகழ்ச்சித் தொகுப்பாளரும்கூட என்று கருதுவார்கள். இந்த வகையில் மாணிக் சமகாலத்து எழுத்தாளர்களுக்குள் ஒரு பிரத்தியேக ஸ்தானத்தை வகிக்கிறார். வாழ்க்கை பற்றிய அவருடைய பொதுநோக்கு - அணுகுமுறையை வேறு எவரிடமும் காணுதல் அரிது. மற்றவர்கள், விசித்திரப்போக்கான உணர்ச்சிப்பெருக்கால் களம், காலம் இரண்டிலும் வாழ்க்கைக்கு வெகுதூரத்திலுள்ள பகுதிகளில் எழுத்துக் கருப்பொருளை நாடினார்கள். ஆனால் மாணிக் இதோ, இங்கேயே, கண்முன் காணும் நிகழ்ச்சிகளில் ஒன்றிக் கரைவதோடு அமைந்துவிட்டார். இந்த நிகழ்காலத் தன்மை காரணமாகவே அவர் சமகாலத்து எழுத்தாளர்களிடையே ஈடுஇணையற்றுத் திகழ்கிறார்.

மாணிக் எழுதத் தொடங்கிய காலத்திற்கு முன்னால் பங்கிம் சந்திரர், இரவீந்திரர், சரச்சந்திரர் மூவரும் ஒருவர்பின் ஒருவராக வங்காளத்து இலக்கியத்தில் ஆட்சிசெலுத்தியிருந்தார்கள். பங்கிம் சந்திரர் கதை சொல்லும் திறத்தில் வல்லவர். ஆனால் நீதிநெறி உபதேசம் பல இடங்களில் அவருக்குப் பொல்லாங்காய் முடிந்தது. அவருடைய சொந்தத் துணிபுகள் மனச் சுருக்கங்களின் குறுக்கீடின்றி தாமே வளர்ந்து உருவாக விடாமல் பாத்திரங்களைத் தடுத்தது, அவருடைய உபதேச முனைப்பு. ஓர் அபூர்வமான கூர்மைமிக்க அறிவாற்றல், ஒரு விசித்திரக் கற்பனை சக்தி இரண்டையும் இணைத்து, வங்காளி இலக்கியத்தில் இணைவேறு இல்லாததொரு தனிச் சிறப்புக் கலவையை அமைக்கும் முயற்சியில் வெற்றிகண்டார் இரவீந்திரர். அவருடைய பாத்திரங்கள் கவிஞரின் சொந்த விருப்பு வெறுப்பாலும், மனச் சுருக்கங்களாலும் தடைபடாத வழிகளில் உருவாயின. அப் பாத்திரங்களைத் தீட்டுவதில் இரவீந்திரர் ஓர் அபூர்வவிதமான மனத்தத்துவ நுண்ணுணர்வு பெற்றிருந்தார். இருந்தபோதிலும்

அவர் படைத்த ஆடவரும், பெண்களும் வாழ்க்கைக்கு உண்மையாகவோ பூமியில் கால்பாவி நிற்கக்கூடியவர்களாகவோ இல்லை. அவர்கள் எல்லோரும் நம்முடைய அன்றாட வாழ்க்கைக்கு வெகு தூரத்திலுள்ள ஓர் உலகத்தில் வசிக்கக் கூடியவர்களாகவே தோன்றுகிறார்கள்.

வங்காளி நாவலில் யதார்த்தவாதம் என்னும் வாழ்க்கையைக் கண்ணிற் கண்டபடி சித்திரிக்கும் முறையை முதன்முதலில் உண்டாக்கியவர் சரச்சந்திரரே. சாதாரண மனிதனின் வாழ்க்கையிலுள்ள துயர வேதனையும் களிவெறியும் அதற்குமுன் யாரும் அறிந்திராத வகையில் அவர் எழுத்துக்களில் வெளிப்பட்டன. அபூர்வமான திறனோடு அவர் நமது சமூக ஏற்பாட்டில் வெளிப் பார்வைக்கு மென்மை திகழும் முகப்பிற்குப் பின்னால் பதுங்கியிருக்கும் நோம்புலத்தையும், வேதனையையும் பற்றி தம்முடைய வாசகர்களின் கவனத்தை ஈர்த்தார். அநீதி, ஏற்றத் தாழ்வு இரண்டையும் எதிர்த்து அதியற்புதமாக ஒளிவுமறைவின்றிச் சுழன்றது அவருடைய பேனா. இழிவுபடுத்தப்பட்டோருக்கும் மிதித்து நசுக்கப்பட்டோருக்குமாக அவர் கட்சிகட்டி வாதாடினார். சமூகம் வாட்டியெடுத்துப் புறக்கணித்திடும் பெண் குலத்திற்காக அவர் பரிந்துகொண்டு பேசிய விதத்தை முன்னிட்டு இந்த ஆசிரியப்பெருமகனார் உலகத்தின் நெஞ்சில் பலகாலம் நிலைத்து நிற்பார். இம் முயற்சியில், கெடுதல் என்று அவர் கருதிய எத்தனையோ பல சம்பிரதாயங்களையும், சமுகத்தடைகளையும் அவர் தகர்த்தெறிந்தார். மாணிக் காலத்திற்குச் சற்றுமுன் வாழ்ந்திருந்த முன்னையர்கள் உண்டாக்கிய பின்னணியைச் சுருக்கமாக இங்குக் கூறினோம். நாவல் எழுதும் துறையில் அவருக்கு சமகாலத்து ஆசிரியர்களிடையே நிலவிய ஒருபோக்கு இலக்கியம் கற்போருக்கு எளிதிற் புலனாகிறது. இந்தப் போக்கு ஆல்டஸ் ஹக்ஸ்லி, டி. எச். லாரன்ஸ் நட் ஹாம்சன், மாக்ஸிம் கார்க்கி, ஆகியோரால் தூண்டப்பெற்றுப் பிறந்ததாகும். "கல்லோலம்" என்னும் எழுத்தாளர் குழுவைச் சார்ந்த நாவலாசிரியர்களின் படைப்புக்களில் இந்தப்போக்கு தலையெடுத்திருந்தது. இந்த நாவலாசிரியர்கள் இலக்கியத்தில் ஒரு புதிய யுகத்தை வரவழைக்கப் போகிறோம் என்று உறுதியான நம்பிக்கை கொண்டிருந்தார்கள். அவர்கள் அனைவரும் இளைஞர்கள், எழுச்சி ஆர்வ மிக்கவர்கள். வாழ்க்கையைப் பற்றிய நோக்கில் விசித்திரக் கற்பனைப் போக்கிற்கு எதிர்க்கடை விரிப்பதாக கூறிக்கொண்டார்கள். தாகூருடைய விசித்திரக் கற்பனைப்போக்கை எதிர்த்துச் சாடி அவர் உண்டாக்கித் தந்த மரபுக் கொடையை அழிக்க முற்பட்டனர். ஆனால் அவர்களுடைய இயல்பு வாத மேற்பூச்சை

சற்றே சுரண்டிப்பார்த்தால் அவர்கள் அனைவரும் அடிமட்டம் வரை விசித்திரக் கற்பனை குட்டையிலே முழுக்க முழுக்க ஊறிப் போனவர்களேதான் என்பது விளங்கும். விசித்திரக் கற்பனைக் கலைமரபை மறுத்து அவர்கள் ஹா, ஹூ என்று கூச்சலிட்டுக் கொதித்தெழுந்தாலும் அவர்களுடைய நடுத்தர வகுப்புப் புத்தியிலும், பின்னணியிலும் உள்ளார்ந்து நின்ற சம்பிரதாய நம்பிக்கைகளினின்றும் விடுபடத் தவறிவிட்டனர். இதன் விளைவு என்னவாயிற்று? பார்வைக்கோணத்திலும், நடைமுறையிலும், புரட்சிகரமான மாற்றங்கள் வேண்டி ஒரு பெரு நாட்டம் கொண்டிருந்த போதிலும் அவர்களால் இலக்கியத்தில் ஒரு புது யுகத்தைத் தொடங்கி வைக்க இயலாது போயிற்று.

எனினும் அவர்கள் குறிப்பிடத்தக்க சிறப்புடைய பல காரியங்களைச் செய்வதில் வெற்றி கண்டனர். சரச்சந்திரர் வகுத்த இலக்கியப்போக்கு 'கல்லோலக்' குழுவினரால் மேலும் வலுப்பெற்றுத் தொடர்ந்தது. சரச்சந்திரர் மேட்டுக் குடியினர், உயர்ந்தோர் குழாம் ஆகியோரின் உலகத்தைப் பார்க்காமல் முகத்தைத் திருப்பிக் கொண்டார். தம்முடைய நாவல்களில் ஏழை, எளியோர் பற்றியும் வசதியற்றோர் பற்றியுமே பேசினார். 'கல்லோல்' குழுவைச் சார்ந்த எழுத்தாளர்களும் உழைத்து துழைத்து ஓடாய்த் தேயும் உழவன், சுரங்கத் தொழிலாளி, கூட்டிக் கொடுப்போன், ஊர்சுற்றும் நாடோடி, முழுப்பட்டினிகள் இல்லாதார், எளியோர் ஆகியோரைப் பற்றி மிகுந்த ஆர்வத் தோடு எழுதினார்கள். இருந்தபோதிலும் அவர்களுடைய இலக்கிய முயற்சிகளில் ஒரு செயற்கைத்தன்மையே காண்கிறது. மாணிக் பந்த்யோபாத்யாயர் சொல்லுகிறார்.

> "அவர்கள் சேரிக்காரர் வாழ்க்கையை நடுத்தர வகுப்புக் கோணத்திலிருந்து பார்த்தார்கள்."

மாணிக் கருத்துப்படி, இந்த எழுத்தாளர்கள் யதார்த்த வாதமென்று சொல்லிக்கொண்டு கடைப்பிடித்ததெல்லாம் ஒரு மேற்போக்கான விஷயம்தான். அடிப்படையில் அது ஒரு பூர்ஷ்வாப் போலி உணர்ச்சியே. வேறொரு நடையில் வெளியிடப் பட்டது. அவ்வளவுதான்.

மாணிக்கின் படைப்பில், எல்லாமே மாறித்தோன்றின. ஊர் உலகம் சுற்றியவராதலால், அவருக்கு ஒரு முழுமைநோக்கு உண்டாகியிருந்தது. வாழ்க்கையில் அநுபவித்த கஷ்டநஷ்டங்கள் காரணமாக, 'நடுத்தர வகுப்பு' மனப்பான்மை, மனச் சுருக்கங்கள், துவேஷங்களை அவரால் பெரிதும் உதறித் தள்ளிவிட முடிந்தது. எதையும் முழுதும் நடுநிலையோடு நோக்கவேண்டும்

என்பதே அவர் குறிக்கோள். "பூர்ஷ்வாப் போலி உணர்ச்சி" யாகிய வர்ணக் கண்ணாடி வழியாகப் பார்க்க மறுத்தார். வாழ்க்கையின் பயங்கரமான யதார்த்தத்தின் உண்மையான தாத்பரியத்தை வரையவேண்டும் என்கிற கடும்பணியை மேற்கொண்டார் மாணிக். வாழ்க்கையின் உண்மை நிலையை முழுமையாக, மறைப்புத்துணி ஏதுமின்றி நிர்வாணமாகக் கண்டு, அதை அப்படியே தம் எழுத்துக்களில் வழங்க முற்பட்டார். இவ்வாறாக, அவற்றில், "கல்லோல்" குழு எழுத்தாளர்களின் நாவல்களில் காணாதற்கில்லாத ஒரு செழிப்பு நிறைந்த ஆண்மை அமைந்துள்ளது. விசித்திரக் கற்பனை மரபின் மாயத்திற்கு வசமாக மாட்டேன் என்று முன் உறுதியாக மறுத்து நின்றதே, சமகால எழுத்தாளர்களிடையே மாணிக்கின் தனிச் சிறப்பு நிலைக்குக் காரணமாகும்.

எழுத்தாளராவதற்கு முன்னால், மாணிக் "சயன்ஸ்" (அறிவியல்) மாணவராக இருந்தமை கவனிக்கத் தகுந்தது. வாழ்க்கை முழுவதும் அவரிடம் ஓர் அறிவியல் நோக்கு குடிகொண்டிருந்தது. இந்த நோக்கு அவர் விஷயத்தில் மிகவும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த ஒரு பண்பாகும்; அவருடைய எழுத்துக்களில் துலங்கும் மிகவும் முக்கியமான தன்மைகளில் ஒன்றாகும். உண்மையைத் தேடிப்பிடிப்பதில், ஒரு விஞ்ஞானிக்கு அமைய வேண்டிய ஆர்வ உணர்ச்சியோடு, மாணிக் வாழ்க்கையை அணுகினார். இதைச்சொன்னால் பிடிக்காது. இது மிகவும் மோசம் என்று எதையும் அவர் தள்ளிவிடுவதில்லை. மனித உள்ளத்தின் இருண்ட சுரங்கங்களில் எல்லாம் அவர் துணிச்சலாக நுழைந்து, அங்கு போராடும் சக்திகளை இனங்கண்டு தீட்ட முயன்றார் மாணிக்.

தாம் பிறந்த "நடுத்தர வகுப்"பினரின் ஒழுக்கக்கேட்டையும் அநீதியையும் ஊழலையும், நுணுக்கமாகக் கண்டார் மாணிக். நடுத்தர வகுப்பின் உட்கரு அழுகி நாற்றமெடுப்பதையும், விரைவில் அது சீர்குலைந்து கவிழ்ந்துவிடும் என்பதையும் அவர் கண்டார். அவர் கருத்துப்பிரகாரம், நடுத்தர வகுப்புக்கு இரண்டு விஷயம் முக்கியம். ஒன்று: பொக்கான போலி உணர்ச்சிப் போக்கு, இரண்டு, நாணமற்ற ஆஷாடபூதித்தனம். அற்புதமான துல்லிய பாவத்தோடு, அவர் நடுத்தர வகுப்பின் துரிதச் சீர்குலைவிற்குக் காரணமாகிய நேர்ப்பாட்டை நுனித்தறிந்தார். அந்த அழுகல் எவ்வளவு அகன்று ஆழமாகப் பாதித்துள்ளது என்பதையும் ஒரு நிறைவான திறமையோடு சித்தரித்திருக்கிறார். மாணிக் எழுதிய "புத்லிநாச்சேர் இதிகத்ா", "ப்ராகைதி ஹாஸிக்", "ஸரிஸ்ரிப்", "சமுத்திரேர் ஸ்வாத்" முதலியன அவருடைய

இந்தக் கலைத் தொலைநோக்கைக் காண்பிக்கின்றன. இதனுடன் கூடவே மாணிக், பத்மாநதியின் படகோட்டிகளின் வாழ்க்கைப் போராட்டங்களையும் கல்கத்தா புறநகர் வாழ் ஆலைத்தொழிலாளர் படும்பாடுகளையும் "பத்மாநதீர் மாஜீ", "சஹர்தலி" ஆகிய படைப்புகளில் சிறந்த நுண்ணுணர்வோடு சித்தரித்துள்ளார். இவ்வாருக, வங்காளி சமுதாயத்தின் மேனிலை, நடுத்தர வகுப்புகளின் சீரழிந்த நிலையை நுனித்துணர்ந்ததோடு, மாணிக், சமுதாயத்தின் பாட்டாளி வர்க்கத்து மக்களிடையே பெரும் அளவில் ஏற்பட்டுக்கொண்டிருந்த அடிப்படை மாற்றங்களையும் கவனிக்கத் தவறவில்லை.

மாணிக், அந்தக்காலத்திலிருந்த பிற எழுத்தாளர்கள் பலரையும் போலத் தாமும் ஒரு பொழுதுபோக்குக் கதை எழுத்தாளர் ஆகியிருக்கலாம். ஆனுல் அவருக்கு யதார்த்த நிலையைக் காண மறுத்துக் கண்ணைப் பொத்திக்கொண்டு தனக்கென்று ஒரு விசித்திரக் கற்பனை உலகைப் படைத்துக்கொள்ள விரும்பவில்லை. எழுத்தாளரின் பணியைக் கர்மசிரத்தையோடு புரிந்துகொண்டு, வாழ்வின் குறைகளையும் சமுதாயச் சீர்கேடுகளையும் தெரிந்துகொள்ளப் பெரிதும் பாடுபட்டார். தம்மைச் சுற்றியிருந்த சமூகப் பொருளாதார அமைப்புக்களை அணுகி ஆராய்ந்து அவை விரைவிலேயே செத்தொழியும் தறுவாயிலுள்ளன என்று கண்டுகொண்டார். இப்போதைவிட நல்லதோர் உலகம் தோன்றப் போகிறது, அதற்கு உதவி புரிதல் ஓர் ஆசிரியர் என்ற முறையில் தன் புனிதக் கடமை என்றுணர்ந்தார் மாணிக். அத்தகைய புதிய உலகம் தோன்றுவதற்கு வழிசெய்யும் சமுதாய உணர்வை எங்கெங்கும் பரவச் செய்வதற்கு முனைந்தார் மாணிக். தம் எழுத்து மூலமாக, மனித குலத்தின் பொன்மயமான எதிர்காலத்தைப்பற்றிக் கனவு கண்டார் மாணிக். ஆனுல், கனவு காண்பதோடு நின்றுவிடாமல் அந்தக் கனவை நனவாக்குவதற்குத் தம் கலையை நிறைமுனைப்போடு பயன்படுத்தினர்.

மாணிக், சிறந்த கலைஞர், அதைவிடச் சிறந்த மனிதர். பிறந்த மண்ணின் காடுகழனிகளிலும் ஆலை சாலை தொழிற் கூடங்களிலும் அரும் பாடுபடும் எண்ணிறந்த மக்களை இதயபூர்வமாக நேசித்தார் மாணிக். அவர்களெல்லாம் என்றேனும் ஒரு நாள் அடிமைவிலங்கு அகன்று வறுமையின் பிடியிலிருந்து விடுதலை பெறுவதற்காகச் சர்வபரித்தியாகம் செய்தார். அல்லலுற்று வாடும் அன்புச் சோதரரோடு உள்ளம் ஒன்றித்து அவர்தம் வாழ்வில் சிறிதேனும் ஏற்றங்காணும் பணியில் தம்மை அர்ப்பணித்துக் கொள்ள பெரிதும் துடித்தார். நாளடைவில் இந்தத் துடிப்பு வலுப்பெற்று வலுப்பெற்று, கடைசியில், ஓர் எழுத்தாளர் என்ற

நிலையில் அல்லாமல் இன்னும் நேரடியான முறையில் தொழில் வர்க்கப் போராட்டத்தில் ஈடுபட விழைந்தார். இலக்கியம் வேறு, வாழ்க்கை வேறு என்ற இருவேறு நிலை போய் இரண்டும் ஒன்று கலந்து விட்டன அவர் பார்வையில். எனவே, மாணிக், தம் சித்தாந்தக் கருத்துக்கிணங்கத் தம் வாழ்க்கையை உருவாக்க முனைந்தார். இது ஒரு புறம். மற்றொரு புறத்தில், சீரான வாழ்வு நாடிப் போராட்டத்தில் ஈடுபட்டிருக்கும் பாட்டாளி வர்க்கத்தினர் வெஞ்சினக் குமுறலையும் புரட்சிக் கனலையும் உண்மை பாவத்தோடு வெளியிடக்கூடியனவாகத் தம் நாவல்களை அமைப்பதில் பெரிதும் கவன உணர்வோடு ஈடுபட்டார்.

மாபஸானிடம் பிளாபெர்(ட்) கூறுவாராம் "மாபஸான், ஒன்றை மட்டும் மறந்துவிடாதே. நாம் சர்வபரித்தியாமுகும் செய்தாக வேண்டும் கலைக்காக. கலைஞனின் வாழ்வு, பொருளற்ற போகங்களை அனுபவிப்பதற்கு ஏற்பட்டதன்று. படைப்பைத் தவிர அதற்கு வேறு நோக்கம் இல்லை." இதே விதமாகச் சிந்தித்தவர் மாணிக். எனவே, அவர் தம் கலைஞனின் பொருட்டாக உழைத்துத் துயருழந்து ஓடாய்த்தேய்ந்து போனார். இங்கும் மைக்கேல் மதுசூதன தத்தரின் நினைவே வருகிறது. நொம்பலமிக்க அகால மரணம் எய்திய மாணிக்கைப் போலவேதான், தத்தரும் சாவைச் சந்தித்தார் என்பது நினைவுகூரத் தக்கது.

மாணிக், கம்யூனிஸத்தில் சேர்ந்தமை, அவருடைய வாசகர்கள், விமர்சகர்களின் உள்ளங்களில் பெரிய ஐயப்பாடுகளை உண்டாக்கியது. கலைஞர் மாணிக் செத்துப்போய்விட்டார் என்றே பலர் முடிவுகட்டிவிட்டார்கள். அவருடைய அரசியல் ஈடுபாடுதான், கலையுணர்வு அடியோடு கரைந்துபோய்விட்டதென்பதற்குச் சிறந்த ருஜு என்று கருதினார்கள். ஆனால் இந்த சந்தேகங்களெல்லாம் பிற்பாடு அடிப்பட்டுப் போய்விட்டன. மாணிக்கின் கலையுள்ளம் என்றுமே மடியவில்லை. இறுதிக்காலத்தில் அவரைச் சூழ்ந்துகொண்ட கஷ்ட நஷ்டங்களை யெல்லாம் எதிர்த்துச் சமாளித்தபடி, மாணிக், கலைஞர் என்ற முறையில் வளர்ந்துகொண்டேயிருந்தார். இறுதி ஆண்டுகளில் அவருக்கு எந்தவிதமான சமய சம்பந்தமான படிப்பினையையும் ஆத்மிக போதனையையும் கொண்டுவரவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. இறுதிவரை, அவர் மண்ணோடு கட்டிப்புரள்கின்ற இயல்பினின்றும் மாறவே இல்லை. இந்த முறையிலும், அவர்காலத்து எழுத்தாளர்களின்றும் மாறுபட்டவராகவே இருந்தார். அவர்கள் முதுமைக் காலத்தில், தங்கள் கருத்தோட்டங்களை மறந்தும் மறுத்தும் ஆன்மிகம் என்னும் சாந்தமனை துறைமுகத்தில் சரண் புகுந்ததைப் பார்க்கிறோம்.

1936-ல் கோர்க்கியின் மரணகாலத்தில், இத்தகைய சந்தேகங்கள் ஏற்பட்டன என்பது நம் நினைவுக்கு வருகிறது. இதற்குப் பல ஆண்டுகள் கழித்தே மாணிக் இறந்தார். ஆசிரியர் என்ற முறையில் அவரைப் பற்றிய மதிப்பீடு இன்னும் முற்றுப்பெறவில்லை. ஆனாலும் மாணிக் கோபுரம்போல் உயர்ந்த மேதாவி என்பதில் சிறிதும் ஐயப்பாடு இல்லை.

மாணிக் சொந்தத் தனித்தன்மை உடையவர். இது அவருடைய மனப்போக்கிலும் நூற்பொருளிலும் இருந்து தெளிவாகிறது. அது மட்டுமல்ல, நாவல் எழுதும் கலையில் உத்தியிலும், வேலைப்பாட்டிலும் பல குறிப்பிடத் தகுந்த புதுமைப்பாடுகளை ஏற்படுத்தினர். அவருடைய சில நாவல்களில் நடுநாயகமான பாத்திரம் என்று சொல்லும்படியாக ஒன்றும் கிடையாது. மாமூல் கதைத் தலைவன் அவற்றில் இல்லை. மாணிக் இன்னும் ஒருபடி மேற்சென்று அனைத்து மக்களையுமே ஒரு பாத்திரமாக தம்முடைய நாவல் ஒன்றில் தீட்ட முனைந்தார். ஒரு நாவலில் வரும் பாத்திரங்கள் படிப்படியாக வளர்ந்து ஒரு தெளிவான இலட்சியத்தை நோக்கிநடைபோடுவதாக அமையவேண்டும் என்று எதிர்பார்ப்பது வழக்கம். இந்த வழக்கத்தையும் தகர்த்தெறிய முனைந்தார் மாணிக். தம்முடைய கதைகள் பிரத்யக்ஷ வாழ்க்கைக்கு மிக நெருக்கமாக வரவேண்டும் என்பதற்காக இவ்வாறெல்லாம் செய்தார். "கைப்பொம்மையின் கதை"யில் ஆரம்பம் திடுதிப்பென்று இருக்கிறது. ஒரு மனிதனின் தலையில் இடி தாக்குகிறது. இந்த நாவலில் குமுதனும், மோத்தியும் சிறந்ததொரு காதல் "இணை"யாக காட்சியளிக்கிருர்கள். பாதிக் கதையில் அவர்கள் இருவரும் ரயிலில் ஏறுகிருர்கள். அதற்குப்பிறகு நாம் அவர்களைக் காண்பதே இல்லை. "கைப்பொம்மையின் கதை" முன்னேக்கி வளர்ந்து படர்கிறது, அந்தக் காதல் இணை இல்லாமலேயே.

மாணிக்கின் சிறுகதைகளைப் பார்க்குமிடத்து அவை அனைத்தும் சேர்ந்து ஒரு தனிநிலைச் சிறப்பைப் பெறுகின்றன. மாணிக்கின் தனித்த இதயப் பாங்கு அவற்றில் முத்திரையிட்டு இலங்கக் காண்கின்ருேம். வடிவம், கதைப்பொருள், உத்தி, நடை எல்லா அம்சங்களிலும் மாணிக்கின் சிறுகதைகள் சிறப்பானவை.

மாணிக்கை வியந்து போற்றுகின்ற ரசிகர்கள் நாளுக்கு நாள் பெருகிவருகிருர்கள். வங்காளிகளிடம் அவர்பெற்ற அன்பு பிரமாண்டமானது எனலாம். இந்த விஷயத்தில் அவரும் சரத் சந்திரரைப் போலவேதான் மாக்ஸிம் கோர்க்கியின் மரணச் செய்தியைக்கேட்டு யாரோ சொன்னராம் "இத்துணை மக்களின் அன்புக்குப் பாத்திரமாகி இருக்கும் நிலையில் அவர் சாவது என்பது

வருந்தத்தக்கது.'' அவருடைய ரசிகர்களின் உள்ளத்தில் மாணிக்கின் மரணம் இத்தகைய எண்ணத்தையே உண்டாக்கியது. மாணிக்கின் பெயர் மக்களின் நினைவில் நெடுநாள் நிலைத்திருக்கும் என்பது உறுதி. அவர் சமுதாயத்தில் ஒடுக்கப்பட்டவர்களின் உண்மையான நண்பன் என்பதே மக்கள் கருத்து. அவர்களின் ஆசைகளையும், அபிலாஷைகளையும், இன்னல் இடர்களையும், போராட்டங்களையும் சித்தரித்தவிதத்திற்காக மாணிக்கை யாவரும் நன்றியோடு ஞாபகத்தில் வைத்திருப்பார்கள். இலக்கியத்தில் ஒரு புது வழி கண்ட அவருடைய நாவல்களில் ஏழை எளியோரின் எதிர்காலம் பற்றிய துணிவு மிகுந்த கனவுச் சித்தரிப்பிற்காகவும் மக்கள் இதயங்களில் மாணிக் நிலையாக அமர்ந்திருப்பார். வங்காள இலக்கியத்தின நவீன யுகத்தைத் தொடங்கிவைத்திருக்கிறார் மாணிக் பந்த்யோபாத்யாயர்.

2. சமூக, இலக்கியப் பின்னணி

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில், வங்காளத்து நடுத்தர வகுப்பு மக்களிடையே ஒரு பெரும் விழிப்பு ஏற்பட்டது. மேலை நாட்டுச் சிந்தனை, கலாசாரங்களின் நிழல் பட்டதே இதற்குக் காரணம். இந்த விழிப்புணர்ச்சியிலிருந்து கிளர்ந்தெழுந்த அமுதமே இராம்மோகன் ராய். பிரெஞ்சுப் புரட்சியின் இலட்சியங்களே அவருக்குப் பெரிதும் வழிகாட்டுவனவாக அமைந்தன. சமூகத்தைத் திருத்தியமைக்கும் பணிக்கே தம்மை முற்றும் அர்ப்பணித்துக்கொண்டார் இராம்மோகன் ராய். அவர் ஊட்டிய உணர்ச்சியால் உந்தப் பெற்று ஆடவரும் பெண்டிருமாகப் பல பெருமக்கள் ஹிந்து சமயசனாதனிகள் மீது போர்த் தொடுத்தனர். பிரும்ம சமாஜம் பிறந்தது. இந்த பிரும்ம சமாஜம் நம் சமூகப் பரிணாம வளர்ச்சியில் பின்னால் பெரும் பங்கு வகிக்கலாயிற்று.

பழமைப் போக்கிற்கு எதிரான இயக்கத்தில் பெரிதும் உறுதுணையாக நின்றவர் தெரோஸியரும் (derozians) ''இளைய வங்கம்'' என்னும் குழுவினரும் ஆவர். மக்களிடையே தேசபக்தி உணர்ச்சிப் பரப்புவதிலும் அவர்கள் பெருந்தொண்டாற்றினர்.

இராம்மோகன் ராயின் குறிக்கோள்களை அவருடைய தோழர்களும் பிரும்ம சமாஜத்தாரும் ஆதரித்தனர். அவர் உருவாக்கிய வழக்கத்தினை துவாரகாநாத் தாகூர் குடும்பத்தினர் மனமுவந்து ஏற்றுக்கொண்டனர், அந்தக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தோரே

பிற்காலத்தில் பெரும்புகழ் வாய்ந்த இரவீந்திரநாத் தாகூர் முதலியோர் அவர்களும் இராம்மோகன் ராயின் கொள்கையைப் பின்பற்றினர். அறிவாற்றல்களிற் சிறந்தவரும் மனிதாபிமான மிக்க வள்ளலுமான பண்டித ஈசுவரசந்திர வித்யாசாகர் வறுமையிலும் சுரண்டலிலும் அகப்பட்டுத் தவிக்கும் சமூகத்தில் முன்னேற்றம் காணும்பொருட்டுப் பல்லாண்டுகள் அயராது உழைத்தார்.

1857-ல் தொடங்கிய சிப்பாய்க் கலகம், வடபாரதத்தின் பல பகுதிகளிலும் நெடுநாட்களுக்குப் பற்றி எரிந்தது. ஆனால், வங்கத்தில் அதன் எதிரொலி மிகமிக சொற்பமே. வங்கத்தில், பிரசித்திபெற்ற இண்டிகோ (அவுரிப்பயிர்) கிளர்ச்சியே மிகவும் முக்கிய விஷயமாகத் தோன்றியது. அவுரித் தோட்ட முதலாளிகளின் கொடுமை விவசாயிகளிடையே ஒரு பெரிய கொந்தளிப்பையே கிளப்பிவிட்டுவிட்டது. "நீலதர்பன்" என்ற நாவலில் தீனபந்து மித்ரா அவுரித் தோட்ட முதலாளிகள் நடவடிக்கைகளைப்பற்றி தெளிவாச் சித்தரிக்கிறார்.

இந் நிகழ்ச்சிகளினால், தேசீய உணர்வும் அரசியல் உணர்வும் கலந்த ஒரு ஸ்திரமான பிரக்ஞை விரைவாக பரவலாயிற்று. இந்த பிரக்ஞை காட்டிய வழியைப் பின்பற்றியே. தேசீயப் பள்ளி, தேசீய பத்திரிகை, தேசீய நாளிதழ், தேசீய உடற்பயிற்சிசாலை, தேசீய மேளா—முதலியவை நிறுவப்பட்டன. ஹிந்துமேளா என்னும் பெருந்திருவிழா 1867-ல் முதன்முறையாக நடைபெற்றது.

புரட்சிப்போக்கு பிடர்பிடித்து வந்திட, அமைதியிழந்தவாக ஜோதீந்திரநாத் தாகூர், ஸஞ்சீவனி சபா என்னும் ரகசியக் கழகத்தைத் தோற்றுவித்தார். இவர் இரவீந்திரநாத் தாகூரின் புகழ்பெற்ற தமையன்மார்களில் ஒருவராவார். இராஜநாராயண பாஸு, இளைஞர் இரவீந்திரநாத், ஹிந்துமேளா முன்னோடியான நவகோபால்மித்ரா ஆகியோர் அந்த இரகசியக் கழகத்தில் தொடர்பு கொண்டவர். ஹிந்து மேளா என்பது ஒரு சமய சம்பந்தமான ஸ்தாபனமோ, வகுப்புவாத ஸ்தாபனமோ அன்று என்பது அனைவரும் அறிந்ததே. ஒரே தேசீய குறிக்கோளின் கீழ் மக்களை ஒன்று திரட்ட வேண்டும் என்ற மேன்மையான நோக்கத்தோடு அது நிறுவப்பட்டது. நாட்டின் இளைஞர்களுக்கெல்லாம், தாயகத் தொண்டு ஒன்றே வழிகாட்டும் இலட்சியமாக இருந்த காலம் அது. சுரேந்திரநாத் பானர்ஜி, ஆனந்தமோகன் பாசு, சிவநாத் சாஸ்திரி, பிரமநாத் மித்ரா, இன்னும பலர் வெளிநாடுகளில் பயணம் செய்து, மேலை நாடுகளின் சிந்தனை,

கலாசாரம் இவற்றின் சிறப்பு அம்சங்களோடெல்லாம் தொடர்பு பெற்றிருந்தார்கள். இவர்களும் தேசபக்தியில் நன்கு தோய்ந்து விட்டார்கள். தேசவிடுதலைக்காக வேலைசெய்து வந்த இரகசியக் கழகங்களோடு இவர்களுக்கும் சம்பந்தம் இருந்தது.

அந்தக் காலத்து இலக்கியத்திலும் இந்த தேசபக்திப் புரட்சிக்கனல் காணக் கிடைக்கிறது. பங்கிம் சந்திரரின் 'ஆனந்த மடம்', 'தேவி சௌதுராணி'. ஹேமசந்திரர் எழுதிய 'பாரத் சங்கீத்', பூதேவ் முகோபாத்யாயர் எழுதிய 'சுப்னலப்த பாரதேர் இதிஹாஸ்' ஆகிய நூல்களில், விடுதலை சமத்துவவேட்கை அதியற் புதமாகச் சித்தரிக்கப்பட்டது. சமயப் பேரார்வம் மிக்கிருந் தார். ஆயினும் சுவாமி விவேகானந்தர்கூட கணப்பொழுதுகூட ஒரு விஷயத்தை மறக்கவில்லை. அதாவது, அன்னியர் சுமத்திய அடிமைப்பாரம் விலக்கி, விடுதலையுற்றாலன்றி சமுதாயச் சீர்திருத்தமோ ஆன்மீக எழுச்சியோ சாத்தியமாகாது என்பதுதான்.

கல்வி கற்ற வங்க இளைஞரிடையே, புரட்சி நடவடிக்கைத் துடிப்பு பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்ப வருடங்களில் மிகுதியாக இருந்தது. மகாராஷ்டிரத்தில் எழுந்தவற்றைப் போன்ற இரகசியக் கழகங்கள், மாகாணத்தின் பல பகுதிகளிலும் வெடித்தெழுந்தன. இந்தக் கழகங்களின் கிளைகள் எல்லா மாவட்டங்களுக்கும் படிப்படியாக விரிந்தன. பிரிட்டிஷார் கடைப்பிடித்துவந்த சுரண்டல் கொள்கையும் அதன் விளைவாகப் பிறந்த பொருளாதார நெருக்கடியும் மக்களை தீவிரவாதச் சிந்தனை, தீவிரச் செயற்பாடு நோக்கி உந்தித் தள்ளின. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில், இந்திய விடுதலைப் போராட்டத்தின் பயங்கர இயக்கக் கட்டம் துவங்கிற்று. இருபதாம் நூற்றாண்டில் 35 ஆண்டுகள் வரை இந்த பயங்கரப் புரட்சி இயக்கம் வங்காளத்தில் சிறிதும் தணியவில்லை.

தேச விடுதலைப் போராட்டத்தில், மாணவர் சமுதாயம், பெரும் பங்கு வகித்தது. சுரேந்திரநாத் பானர்ஜி, ஆனந்தமோகன் பாசு ஆகியோரின் எழுச்சிமிக்க தலைமையில் மாணவர்கள் தங்களுக்கென தனி நிறுவனங்களை அமைத்தனர். 1905-ல் சுதேசி இயக்கத்திலும் பல ஆண்டுகளுக்குப் பின்னர் நடத்தப்பட்ட ஒத்துழையாமை இயக்கத்திலும் முன்னணியில் நின்றனர் மாணவர்களே.

மாணிக் பந்த்யோபாத்யாயர் 1908-ம் ஆண்டு, மே மாதம் பத்தொன்பதாம் தேதி பிறந்தார். பதற்றக் கொந்தளிப்பு நிறைந்த காலம் அது. சிலகாலம் இரவீந்திரநாதரே தலைமை

யேற்று நடத்திய மாபெரும் சுதேசி இயக்கம், நாடெங்கும் ஒரு பெருங்கிளர்ச்சியை உண்டாக்கியிருந்தது. 1907-'8-ல், இந்தியா எங்கணும் அதிருப்தியால் பொருமிக்கொண்டிருந்தது. மதராசிலும் பஞ்சாபிலும், விவசாயிகள், மாணவர், ஆலைத்தொழிலாளர் எல்லாரும் தோளோடு தோள் சேர்ந்து நின்று, அன்னியர் ஏவிவிட்ட போலீஸ், இராணுவப் படைகளை எதிர்த்துப் போரிட்டனர். பாலகங்காதர திலகரைச் சிறை செய்ததை எதிர்த்து, பம்பாயில் தொடர்ந்து ஒரு வாரம் 'ஹர்த்தால்' நடந்தது. போலீசும் இராணுவமும் ஒருபுறம், மாணவரும் தொழிலாளரும் ஒருபுறம் என்ற முறையில் தெருத் தெருவாக பகிரங்கச் சண்டைகள் கடுமையாக நிகழ்ந்தன.

புரட்சிப் பொறிகள் சிதறித் தெறித்துக் கொண்டிருந்த காலத்தில், மாணிக் பிறந்தார் என்று சொல்லுவதில் தவறில்லை. அவர் பிறந்த சமயத்திலும், குழந்தைப் பருவத்து ஆண்டுகளிலும் நாட்டில் நிலவிய அரசியல் கொந்தளிப்பிலேயே மாணிக்கின் தன்மையும் உள்ளப் பாங்கும் உருவெடுத்தன என்று தோன்றுகிறது.

சுதேசி இயக்க காலத்தில், அன்னியப் பொருள் பகிஷ்காரம் காரணமாக, இந்தியரின் முதலீடு கொண்ட தொழிலியல் துறை உருவாகி வளரத் தொடங்கிற்று. பிரிட்டிஷ் சாம்ராஜ்யம் ஏற்பட்ட நாளிலிருந்தே, அன்னிய ஆட்சி பாரத தேசீய கலாசாரத்தைப் படிப்படியாக இடைவிடாமல் அரித்துக் கொண்டே வந்தது. குடிசைத் தொழில்களெல்லாம் மெல்ல மெல்ல நசித்துவிட்டன. மேற்கத்தியக் கல்வி பரவவே, பள்ளிக்கூடங்களும் கல்லூரிகளும் பெருவாரியாகத் திறக்கப்பட்டு நடுத்தர வகுப்பு அறிவாளர் தொகை விரிவடையத் தொடங்கியது.

ஆனால் வெகுவிரைவில், படித்தோர் தொகை பெருகி, போதிய வேலை வாய்ப்பு இல்லாமற் போய்விட்டது. ஆயிரக்கணக்கான மக்கள் கிராமப்புறங்களை விட்டு அகன்று, வேலைதேடி பெரிய நகர்ப்புறங்களை நோக்கிப் படையெடுக்கத் தொடங்கினர், ஜனங்கள் இல்லாமல் வெறிச்சோடிப்போன சிற்றூர்களில். மலேரியாக் கொசு உற்பத்தி கட்டுக்கடங்காமல், பெருகி சுற்றிலும் சுகாதாரப் பெருங்கேடு விளைய ஆரம்பித்தது. இந்த அவலநிலை, வங்கத்தின் மேற்கு மாவட்ட கிராமங்களைப் பெரிதும் பாதிக்கலாயிற்று.

இத்தகைய சமயத்தில்தான் 1914 - 18-ல் முதல் உலகப்போர் ஐரோப்பாவில் துவங்கியது. யுத்தத் தேவைகளுக்கான

செலவைச் சரிக்கட்ட மக்கள் முன்னிலும் அதிகமாக வரிவிதிப்புக்கு ஆளாயினர். போர் முடிந்ததும், இந்தியாவுக்கு சுயராஜ்யம் கொடுத்து விடுவார்கள் பிரிட்டிஷ்காரர்கள் என்றே பலரும் விடாப்பிடியாக நம்பிக்கொண்டிருந்தார்கள். ஆனால், சுயராஜ்யத் திற்குப் பதிலாக, இந்தியர் தலையில் மாண்டெகு செம்ஸ்போர்டு சீர்திருத்தங்களே விடிந்தன. இந்தச் சீர்திருத்தங்கள் "திருப்தி கரமாக அமையவில்லை என்பதோடு அரைகுறையாகவும் ஏமாற்றம் தருவனவாகவும் தோன்றின." மக்களுக்கு இருப்புக்கொள்ள வில்லை. வெகு விரைவில் முன்னெப்பொழுதும் கண்டறியாத அளவில் நாடெங்கும் அரசியல் கொந்தளிப்பு கிளர்ந்தெழலா யிற்று. இழிவு மிக்க ரௌலட் மசோதா, சட்டமன்றத்தில் தாக்கல் செய்யப்பட்டது, கிளர்ச்சிகளை ஒடுக்குவதற்காக. ஆனால், நேர் எதிர்மாறான பலன் விளைந்தது. மக்களின் கோபமும் அதிருப்தியும் மேலும் தூண்டிவிடப்பட்டு, இந்தியா எங்கும், ஆட்சிக்கெதிரான சமபவங்களில் மக்கள் ஈடுபட்டனர். **1918 - 19** வாக்கில் விவசாயிகள் - தொழிலாளர்களின் கூட்டுப் போராட்டம் நல்லவிதம் உருப்பெற்றது. **1920**-ஆம் ஆண்டின் ஆரம்ப மாதங் களின்போது, கூட்டுப் போராட்டம் பெரிதும் அதிகரித்துவிட்டது. அப்போதைய அரசியல் நிலைமை குறித்து, இந்திய தேசிய காங்கிரசின் தலைவர் லாலா லாஜ்பாத்ராய் கூறியதாவது:-

"இப்போது நாமெல்லாரும் ஒரு புரட்சிகரமான காலகட்டத் தில் இருக்கிறோம் என்பதை யாரும் மறக்கமுடியாது. இந்தியர் களாகிய நமக்கு. புரட்சி பிடிக்காது. நம்முடைய உள்ளுணர் வும் வாழ்க்கை நெறியும் அப்படி; வரலாற்று மரபைப் பார்க்கு மிடத்து, நாம் மெதுவாகச் செல்லுகின்ற ஒரு சாதியினர் என்பது தெளிவு. ஆனால், காலை முன்வைக்கத் துணிந்துவிட்டோமானால், உறுதியாக, விரைவாக, காலை முன்வைத்து முன்னேறியே தீருவோம். எந்த ஒரு உயிருள்ள ஸ்தாபனமும், தன் வாழ்நாளில் புரட்சி செய்யாமல் முற்றும் தப்பிவிட முடியாது."

பொதுமக்கள் அதிருப்தி, ஏதாவது செய்தாக வேண்டும் என்ற துடிப்பு ஒத்துழையாமை இயக்கமாகவும் கிலாபத் கிளர்ச்சி யாகவும் உருவெடுத்தது. விரைவில், கிளர்ச்சி பெருவேகம் கொண்டது. காந்திஜி, விடுதலை இதோ வரப்போகிறது என்று அறிக்கையிட்டு விட்டார். **1921** டிசம்பர் **31**-ம் தேதிக்குள் இந்தியா விடுதலை பெற்றுவிடும் என்றே சொல்லிவிட்டார் காந்திஜி. அஸ்ஸாம்—வங்காள ரயில்வேக்காரர் வேலை நிறுத்தம், மெதிப்பூரில் வரிகொடா இயக்கம் கிஷோர்கஞ்சில் எதிர்ப்புப் போராட்டம் பஞ்சாபில் விவசாயிகள் எழுச்சி, மலபாரில் மாப்ளா கலகம்—இவையெல்லாம், பிரிட்டிஷ் எதிரியின்மீது ஒவ்வொன்றாக,

தொடர்ச்சியாக குறிதவறாமல் விழுந்த அடிகளாகும். இந்தியாவில் பிரிட்டிஷ் ஏகாதிபத்தியத்தின் அஸ்திவாரமே அதிர்ந்தது.

அயோத்தி, பெரில்லீ, சௌரிசௌரா ஆகிய இடங்களில் மக்கள் ஒருமித்துத் திரண்டு விடுதலைக் கிளர்ச்சியில் இறங்கினர். ஆயிரக்கணக்கான மக்கள் தாமாக முன்வந்து "கைது" ஆயினர். 1921 இறுதிக்குள் நாட்டில், ஜெயில்களெல்லாம் நிரம்பி வழிந்தன.

இந்தவிதமாக மக்களின் பேரெழுச்சிக்குத் தலைமை வகித்து நடத்தியவர் காந்திஜி. ஆனால் அவர் தம்முடைய இயக்கத்தின் இறுதி லட்சியம் என்ன என்பதைத் திட்டவட்டமான உருவங் கொடுத்து மக்கள்முன் வைக்கவில்லை.

பிரும்மாண்டமான எதிர்ப்புக் கிளர்ச்சியின் நடுவில், காந்திஜி திடீரென்று எல்லாவற்றையும் நிறுத்திவிட நிச்சயித்துவிட்டார். சௌரிசௌரா போலீஸ்நிலையத்தை மக்கள் கடுங்கோபத்தால் தீக்கிரையாக்கிவிட்டனர். காந்திஜி இதைக் கடுமையாகக் கண்டனம் செய்து, ஒத்துழையாமை இயக்கத்தையே ஒரேயடியாகத் திரும்பப்பெறத் தீர்மானித்து அறிக்கை விடுத்தார். இயக்கம் பிசுபிசுத்துப்போய்விட்டது. ஏதோ நிகழப்போகிறது, பெரும்பலன் கிடைக்கப்போகிறது என்று எதிர்பார்த்திருந்தது போக, காரியம் ஒன்றும் நடைபெறவில்லை. சி. ஆர். தாஸ், லாஜ்பத்ராய், மோதிலால் நேரு மற்றும் தலைவர்கள், காந்திஜியின் உசிதமற்ற திடீர் முடிவை ஆதரிக்க முடியாதெனத் தெரிவித்தனர். ஆனால், காந்திஜியின் மனத்தை அவர்களால் மாற்றமுடியவில்லை. பகடைக்காய் வீசியாகிவிட்டது. தேசப் பெருந்தலைவர் மகாத்மா காந்தி பெருங்கிளர்ச்சியை 'வாபஸ்' பெற்றுவிட்டார். மக்கள் அனைவரும் ஏமாற்றமடைந்து திகைமுட்டி நின்றனர். எங்கும் ஒரே குழப்பம், ஒழுங்கும் குலைவு. இந்தப் பொன்னான வாய்ப்பைப் பயன்படுத்திக்கொண்டு, பிரிட்டிஷார் கிளர்ச்சியைக் கடுமையாக ஒடுக்க முனைந்தனர். சுதந்திரப்போராட்டத்தின் அடுத்த கட்டம் பல ஆண்டுகள் கழித்து 1930-ல் தான் வந்தது.

1920 தொடங்கிய சில ஆண்டுகளில் ஏற்பட்ட அரசியற் பெருங்கிளர்ச்சி இந்தவிதமாக ஒரு இழுக்கான முறையில் அடங்கியொழிந்தும்கூட, அதனால் தொழிற்சங்க உழைப்பாளர்களின் உள்ள உறுதியையும் ஒற்றுமையையும் ஒரு சிறிதும் அழித்திட இயலவில்லை. பெருங்கிளர்ச்சி ஆரவாரத்திற்கிடையே ஆல் இந்தியா ட்ரேட் யூனியன் காங்கிரஸ் (AITUC) 1920-ல் பிறந்தது. ருஷ்யாவில் நிகழ்ந்த பொதுவுடைமைப் புரட்சியின் அலைவேகம் இங்கும் சில ஆண்டுகளிலே அதிகரிக்கும் அழுத்தத்தோடு தட்டுப்

பட ஆரம்பித்தது. ஒரு புதிய விழிப்பு தோன்றியது. நிலைமையை பிரிட்டிஷார் கூர்ந்து கண்காணித்து வந்தனர். இப்பொழுது தீர்மானமான முறையில் மின்னல் வேகத்தில் நடவடிக்கை எடுக்கத் துணிந்தனர். நான்கு பிரதான கம்யூனிஸ்டு தலைவர்கள் மீது நீதிமன்றத்தில் வழக்கு போடப்பட்டது. கான்பூர் சதிவழக்கு என்பது இதுவே. கம்யூனிஸ்டுத் தலைவர்களுக்கு நான்கு ஆண்டு சிறைவாச தண்டனை விதிக்கப்பட்டது. இது புதியதும் முக்கிய மானதுமான ஒரு திருப்பம். மக்களிடையே சோஷியலிஸக் கருத்துக்கள் பரவத்தொடங்கின. தொழிலாளர் இயக்கம், எத்தனையோ கடூரமான அடக்குமுறை நிகழ்ந்த போதிலும், சிறிதும் தளர்ச்சியடைந்ததாகத் தோன்றவில்லை. விவசாயிகள் தொழிலாளிகளின் ஐக்கிய வலிமையை யாவரும் உதாசீனம் செய்து விட முடியாத ஒரு சக்தியாக உருவெடுத்தது. 1926-ல் கிருஷக்மஜ்தூர் கட்சி(விவசாயி, தொழிலாளி கட்சி)வங்காளத்தில் தோற்றுவிக்கப்பட்டது. லங்கல் கணவாணி போன்ற பத்திரிகை கள் விவபாயப் பெருமக்களிடையேயும் தொழிலாளர் இடையே யும் புரட்சிக் கருத்துக்களைப் பரப்புவதற்குப் பாடுபட்டு வந்தன.

''கல்லோல்'', ''கலிகாலம்'' போன்ற பத்திரிகைகள் இந்தப் பின்னணியிலேதான் தொடங்கப்பட்டன. ஒரு புதிய யுகத்திற்கு அவை கட்டியம் கூறியதோடு, நெடுநாட்களாக நம்பிவந்த கருத்துக்களை ஒரேயடியாகச் சாட ஆரம்பித்து மக்கள் கவனத்தை ஈர்த்தன. மகா யுத்தத்திற்குப் பிந்தைய ஐரோப்பிய இலக்கியப் படைப்புகளின் நிழல் அந்தப் பத்திரிகைகள்மீது படிந்ததென்ன லாம். இவற்றில் எழுதிய நூலாசிரியர்கள், சமூகத்தின் உயர்நிலை, நடுத்தர மக்களின் வாழ்வை விடுத்து, வறியோர் வாட்டமுற்றோர் வாழ்க்கையிலிருந்து தம் எழுத்துக்குரிய விஷயங்களை எடுத்துக் கொண்டார்கள். ஆனால் நடுத்தர வகுப்பைச்சேர்ந்த அந்த எழுத்தாளர்கள் நடுத்தர மனப்போக்கு, நடுத்தரச் சிற்றுணர்ச்சியி லிருந்து தம்மை விடுவிடுத்துக்கொண்டு, முன்னேற்ற மதிப்பீடுகள், குறிக்கோள்கள் கொண்ட ஒரு நலமிக்க வழிமரபைத் தோற்று விக்கும் ஆற்றலோ, பயிற்சியோ அற்றவர்கள். குடிசை குப்பங் களிலுள்ள வாழ்க்கையைப் பற்றி எழுத விரும்பினார்கள். ஆனால் 'செக்ஸி'ல் அதிக அழுத்தம் கொடுத்தார்களே தவிர, குடிசைவாசி வறுமையோடும் சமூகக் கொடுமைகளோடும் நடத்துகிற கடும் போராட்டத்தைப்பற்றி அதிக கவனம் செலுத்தினார்களில்லை.

காஜி நஜ்ருல் இல்லாம் எழுதிய 'பிஷேர். பன்ஷி''க்கு தடை விதிக்கப்பட்ட சமயம் அது. ''கல்லோல்'' பத்திரிகை அச்சிட்டு வெளியிடப்பட்ட அலுவலகத்தைப் போலிஸார் சோதனை யிட்டனர், சர்க்காருக்கு ஒரே பீதி. எங்கு பார்த்தாலும், இராஜத்

துரோக கிருமிகளே அவர்களுக்குத் தென்பட்டன. ஒத்துழை யாமை இயக்கம் படுதோல்வி அடையவே, இளைஞர்கள் மீண்டும் பயங்கரச் செயல்களில் ஈடுபடத் தொடங்கினர். இவற்றின் விளைவாக இந்த காலகட்டத்தைச்சேர்ந்த எழுத்தாளர்களில் பெரும்பாலோர் அரசியலில் தீவிர ஈடுபாடு செலுத்தி வந்தனர். 'கல்லோல்' எழுத்தாளர் குழாத்துக்கோ, சொந்தமாக, நிலையான அரசியல் கோட்பாடு ஒன்றும் கிடையாது. புதுப் புது துறைகளில் துருவி ஆராயும் துடிப்பை உணர்ந்தார்களே தவிர, அந்தத் துடிப்புக்குச் சரியான செயல் வழி என்ன என்று அறியவில்லை. அவர்கள் உணர்ச்சி ஆத்திரம் மிகுந்து அடிப்படையில், தீக்கோழி மனப்போக்குக் கொண்டவர்கள். வாழ்க்கையின் உண்மையான பிரச்னைகளை விட்டு முகத்தைத் திருப்பிக்கொண்டு 'பூர்ஷ்வா சிற்றுணர்ச்சி' மிக்க சோப்நுரைக் குமிழிகள் ஊதிவிடுவதிலேயே திருப்தியடைந்து விட்டனர். எதிர்த்துச் சாடுகிறோம் என்று பெரிதாகச் சத்தம் போட்டார்களே தவிர, மக்களுக்காக ஒரு துணிச்சலான தர்க்கரீதியான சித்தாந்தத்தை உருவாக்கத் தவறி விட்டார்கள். அவர்களிற் சிலர் கடைசியில், அடிமனப்பிரக்ஞை, மேல்மனபிரக்ஞை என்றெல்லாம் வீண் ஆராய்ச்சிகளில் இறங்கி விட்டார்கள். இன்னும் சிலரோ குடிசை குப்பங்களில் நடை பெற்ற வாழ்க்கையின் குமட்டுகின்ற கூளத்தினிடையே, ''செக்ஸ்'' மோகாந்தகாரத்தில் ஆழ்ந்துவிடத் துணிந்தனர்.

யுத்தத்திற்குப் பிந்தைய ஐரோப்பிய இலக்கியத்தின் ஆழ்ந்த ஆழ்வலிக்கு உள்ளானவர்கள் இவ்வாசிரியர்கள். 1914-18 உலகப் போரின் விளைவாக, முன்னெப்போதுமில்லா அளவில் மாற்றங்கள், கொந்தளிப்புகள் ஏற்பட்டன. இது இலக்கியத்தில் நிழலடித்தது இயற்கையே. இந்தப் போக்கைத் தங்கள் எழுத்துக்களில் அப்படியே காப்பி (போலி) யடித்தது 'கல்லோல்' எழுத்தாளர் குழாம், ஐரோப்பிய இந்தியச் சூழ்நிலைகள் வெவ்வேறு என்ற நினைவில்லாமலேயே! அவர்கள் எழுத்துக்களில், அருமையான கருத்துக் கற்பனை மின்னல்கள் இங்குமங்கும் பளிச்சிட்டன. ஆனால் யுத்தத்திற்குப் பிந்தைய ஐரோப்பியக் கோணத்திலிருந்து, இந்திய வாழ்க்கையை விவரிக்கும் முயற்சி ஒரு செயற்கைத் தன்மையில் விடிவது திண்ணம். மேற்கூறிய ஆசிரியர்களின் கையில், இலக்கியமென்பது சுய - ஏமாற்று நிறைந்து, ஊன்றிப் படிப்போர்க்கு எளிதில் புலப்படக்கூடிய ஒருபோக்கான நிலையைக் காண்பித்துக்கொண்டிருந்தது.

மாணிக்கின் பின்னணி இதுவே. அவர் எழுத்தின் உட்குறிப்பை நன்குணர வேண்டுமாயின், இந்தப் பின்னணியை கவனமாக மனத்தில் வைத்துக்கொள்ளுதல் நல்லது. ஒன்றுமட்டும்

தெளிவு. அங்கிங்கெனுதபடி எங்கும் நிறைந்திருந்த தாகூரின் செல்வாக்குச் சூழ்வலி மெதுவாக மறையத் தொடங்கி விட்டிருந்தது. ஒரு புதிய தன்னினைவு பிறந்திருந்தது. சரச்சந்திரர் கூறுகிறார்: ''இன்றைய எழுத்தாளர்கள், செல்வந்தர்கள் மற்றும் மேட்டுக்குடி மக்களின் வாழ்க்கைப்பற்றிய சலிப்புத் தட்டும் விவரங்களை எழுதித்தள்ளுவதை விட்டுவிட்டார்கள். இல்லாதோரின் வாழ்க்கையினுள் நுழைந்து ஆராயும் துணிச்சல் கொண்டுவிட்டார்கள் சமீபகாலத்தில். இதுபற்றி நாம் வருத்தப் படவேண்டியதில்லை. நம்முடைய ஆசிரியர்கள் ருஷ்ய இலக்கியம் சென்ற வழியைப் புரிந்துகொண்டு, அல்லற்பட்டு ஆற்றுது உழலும் அடிமட்டத்து மக்களின் உயிராசைகளையும் அவர்கள் உள்ளாகும் சோதனைகளையும் உணர்ந்து சித்திரிக்க முடியுமானல், நமது இலக்கியத்தை நம் நாட்டில் மட்டுமன்று, உலகமெங்கும் மதித்துப் போற்றுவார்கள்.''

இந்தச் சொற்கள் மாணிக் விஷயத்தில் முற்றும் பலித்துவிட்ட ஹேஷ்யமாக அமைந்தன. சரச்சந்திரருக்குப் பிறகு, அவருடைய பாரம்பரியம் மாணிக்கிற்குத்தான் வந்தது.

1928ஆம் ஆண்டில் ''அதஸ்ஸி மாமி'' என்ற தம் முதல் சிறுகதையோடு இலக்கிய உலகில் பிரவேசித்தார் மாணிக். அந்தக் காலத்தில் பிரபலமாக விளங்கிய 'விசித்ரா'' என்ற பத்திரிகையில் வெளிவந்து உடனே எல்லோருடைய பாராட்டையும் பெற்றது. பின்னணியிலும் அடிநாதத்திலும் அந்தக் கதை மிகவும் சிருங்கார மாகத் தொடுக்கப்பட்டதுதான். ஆனுல் அந்தக் கதைக்குள், வங்காள இலக்கியத்தின் எதிர்காலப் பெருமைக்குரிய வித்து தென்பட்டது என்பதில் ஐயமில்லை.

3. குழந்தைப்பருவம், பிள்ளைப்பிராயம் இளமைக்காலம்

மாணிக் 1908 ஆம் ஆண்டு மே மாதம், 19ஆம் தேதி பிறந்தார். விக்ரம ஆண்டின் கணக்கின்படி 1315 ஜ்யேஷ்ட 6.*

மாணிக் பிறந்தது, பீஹார் மாநிலத்திலுள்ள, சந்தால் பர்காஞல் மாவட்டத்திலுள்ள 'டும்கா' என்ற ஊரில். மாணிக்கின்

* (சாகித்ய அகாதெமியினர் வெளியிட்டுள்ள 'கைப்பாவையின் கதை' நூலின் ஆசிரியர் வாழ்க்கைக் குறிப்பில், மாணிக் பிறந்த தேதி 1908, மே மாதம் 6 என்று கொடுத்திருக்கிறர் ஸ்ரீ தேவிபிரசாத் சட்டோபாத்யாயர். வங்காளி - ஆங்கிலத் தேதிக் குழப்பம் போலும்.)

தந்தை ஹரிஹர் பந்த்யோபாத்யாயர், அங்கு 'செட்டில்மெண்டு அதிகாரி'யாக இருந்தார். அவருடைய சொந்த வீடு டாக்கா அருகில் மாலப்தியா என்னும் குக்கிராமத்தில் இருந்தது. கைப்பொம்மையின் கதை 'காவோதியா' என்ற கிராமத்தினை பின்னணியாக வைத்து எழுதப்பட்டுள்ளது. காவோதியாவில் தான், மாணிக்கின் தாய்மாமன்மார்கள் வசித்து வந்தனர்.

மாணிக் என்பது பட்டப்பெயர்தான். இயற் பெயர் பிரபோசந்திரன். பையன் கறுவலாக இருந்ததால், வீட்டுப் பெரியவர்களெல்லாம் (கறுப்பு) மாணிக்கம் என்றுபொருள் படும். ''காலோ மாணிக்'' என்று கூப்பிடுவது வழக்கம். நாளடைவில் 'காலோ' போய்விட்டது, மாணிக் மட்டும் மிஞ்சி நின்றது. இதையே பிற்பாடு தமது 'புனைபெய'ராக வைத்துக் கொண்டார் பிரபோதசந்திரபந்த்யோபாத்யாயர்.

பெற்றோர்களுக்கு ஐந்தாவது புதல்வன். நல்ல கௌரவ மான குடும்பம். மாணிக்கின் தந்தை கல்கத்தா பல்கலைக் கழகத்துப் பட்டதாரி. பட்டதாரிகள் அந்தக் காலத்தில் இன்றுபோல் அத்தனைபேர் கிடையாது என்பதை நினைவிற் கொள்ளவேண்டும். மாணிக்கின் மூத்த தமையனார் உயர்கல்வி பயின்ற ஒரு ''டாக்டர் ஆஃப் ஸயன்ஸ்'', பிரேம்சந்த்-ராய்சந்த் உபகாரச் சம்பளம் பெற்றவர். கல்கத்தா பல்கலைக்கழகத்தில் விரிவுரையாளராகச் சேர்ந்து இறுதியில் பாரத அரசு, வானிலைத்துறைத் தலைமை அதிகாரியாக அலுவலிலிருந்து ஓய்வு பெற்றார்.

சிறுவன் மாணிக் துருதுருவென்று இருப்பான். துணிச்சலும் விளையாட்டுக் குறும்பும் நிறைந்த பையன். தீராத விளையாட்டு காரணமாக உடம்பெல்லாம் ஏராளம் வெட்டுக்காயமும் சிராய்ப்புமாக இருக்கும். ஆனால், பையன் அழுவதே இல்லை. எதையும் பொறுத்துக்கொள்வதில் சூரன். விஷமம் பண்ணியதற் காக வீட்டில் அடி உதை கிடைத்தால் பேசாமல் வாங்கிக் கட்டிக்கொள்வான். அழமாட்டான். நாள் ஆகஆக அவனை யாரும் அடக்கமுடியாமலே போய்விட்டது. மிகவும் புத்திசாலித் தனமான பிள்ளை என்று பார்த்ததும் தெரியும். சஞ்சலப்போக்கு. இன்னது நேரத்தில் இன்னது செய்வான் என்று சொல்லமுடியாது. அப்படி ஒரு சுபாவம்.

பதினாலாம் வயதில், மாணிக் கையில் புல்லாங்குழலை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு கிளம்பிவிட்டான், கிராமந்தரத்தைச் சுற்றிப் பார்ப்பதற்காக! புல்லாங்குழல் வாசிப்பதில் நல்ல தேர்ச்சியே இருந்தது. குரல் மிகவும் இனிமை. நாலைந்து நாட்களுக்கு

வீட்டைவிட்டுக் காணமற் போய்விடுவான். தேடிப்பிடித்து வீட்டிற்குக் கொண்டுவந்து சேர்ப்பார்கள். படகுக்காரர் களோடும் தீண்டாதாரிடையேயும் பொழுதைக் கழித்ததாகச் சொல்லுவான். இந்த அனுபவமெல்லாம் பின்னல் அவனுக்கு உறுதுணையாக அமைந்தது.

பள்ளிச் சிறுவனக இருந்தக் காலத்திலேயே தாயார் இறந்து போனர். தாயின் அரவணைப்பை இத்தனை சீக்கிரமாகவே இழந்துவிட்ட மாணிக், தகப்பனரோடு அவர் மாற்றிப்போகும் ஊருக்கெல்லாம் கூடவே போவான். சில சமயங்களில் அவனை மெதினிபூரிலிருந்த அக்கா வீட்டிற்கு அனுப்பிவைத்து விடுவார்கள்.

பள்ளியில் மாணிக் கெட்டிக்காரன், நன்ருகப் படிக்கக்கூடிய பிள்ளை என்று பெயரெடுத்தான். ஆனல், ஒரு வம்புதும்புக்கும் போகாத நல்ல பிள்ளையுமில்லை. விளையாட்டுக்களில் அவனுக்குக் விருப்பம் அதிகம். எப்போதாவது, தனிமை நாட்டம் கொண்டு விடுவான். ஏதோ ஆழ்ந்த சிந்தனையில் அவன் அமர்ந்திருப் பதைப் பலமுறை கண்டிருக்கிருர்கள். அவனுக்குக் கற்பனை மிக அதிகம். உணர்ச்சிவசப்படக் கூடியவன். பழக்க வழக்கங்களில் ஒரு முரட்டுசுபாவம் உண்டு. கஷ்டநஷ்டப் படுவோருக்குப் பரிவு காட்டுவான். இயன்ற ஒத்தாசையெல்லாம் செய்ய முயற்சி புரிவான்.

மெட்ரிகுலேஷன் தேர்வில் முதல் வகுப்பில் தேறினன் மாணிக். பாங்குராவிலுள்ள வெஸ்லேயன் மிஷன் கல்லூரியில் சேர்ந்து படித்து, இன்டர்மீடியட் சயன்ஸ் பரிட்சையிலும் முதல் வகுப்பில் பாஸ் செய்தான். ஆள் உயரமாக வளர்ந்துவிட்டான். மூக்குக் கண்ணடி. பார்ப்பதற்கு முறுக்கான இளைஞன். உயரம் ஆறடிக்கும் அதிகம். நல்ல தேகக்கட்டு. எந்தக் கட்டத்திலும், அவனை யாவரும் உன்னிப்பாக கவனித்தார்கள். குஸ்திச் சண்டைகளில் பலமுறை பங்கு பெற்றிருக்கிருன் மாணிக். அச்சமற்ற தன்மையும் வீரசாகசத் துணிவுமிருந்ததால், மாணிக் விரைவிலேயே அனுசீலன் சமிதி எனப்படும் புகழ்பெற்ற பயங்கரவாதிக் கூட்டத்தின் செல்வாக்குச் சூழ்வலிக்கீழ் வந்து விட்டான்.

மாணிக்கிற்கு பௌதிகம், கணிதம் இரண்டிலும் நல்ல தேர்ச்சி. கிறிஸ்துவ வேத புத்தகமாகிய ''பைபிளை'' கருத்தூன்றி சாங்கோபாங்கமாகப் பயின்று வந்தான். சயன்ஸ் தொடர்பும் பல மதத்தினரோடும் கூடிப் பழகும் வாய்ப்பும் சேர்ந்து, மாணிக்கிடம் மதக்காழ்ப்பு உணர்ச்சி முளைக்க விடாமற் செய்து விட்டன.

1928ஆம் ஆண்டு மாணிக் புகழ்பெற்ற கல்கத்தா பிரசிடென்சி கல்லூரியில் பி. எஸ். சி. மாணவன். கணக்கில் ஹானர்ஸ் படிப்பு. இது மாணிக்கிற்கு மிகவும் உகந்த பாடம்! இந்த கணக்கியல் ஆர்வமே, அவனுக்கு எதையும் பகுத்தாராயும் அறிவும் நடுவுநிலைமை யுணர்ச்சியும் ஏற்படப் பெரிதும் துணையாக இருந்தது என்று சொல்லலாம். கணக்கியலின் உதவி கொண்டு, பிற்காலத்தில் மாணிக், வாழ்க்கையின் சிக்கல்கள் நிரம்பிய கோலங்களுக்கு அடிப்படையாக வழியமைத்து நிற்கும் விதிமுறைகளைக் கண்டுபிடிக்க முனைந்தான்.

முறையான கல்லூரிப் பாடங்களிலிருந்து கவனம் திரும்ப, வாழ்க்கைப்பற்றிய கேள்விகளில் மாணிக் விரைவில் ஈடுபடலானான். அடக்கமுடியாத ஒரு துடிப்பார்வம் அவனுள்ளத்தில் உண்டாகிவிட்டது. இதுவே கலைஞர்களை அழைத்தேகும் துடிப்பு. சிறுகச்சிறுக, பாடங்களில் சோர்வு தட்டி, இதர மாணவர்களுக்குப் பிற்பட்டுவிட்டான் மாணிக். முடிவில், கல்லூரிப் படிப்பையே முற்றிலும் விட்டுவிடும்படி ஆகிவிட்டது. ஆனால் மாணிக் சயன்ஸ் பயிற்சி வீணாகிவிடவில்லை. வாழ்க்கை முழுவதும் மாணிக்கின் உள்ளம் அறிவியலை யொட்டிய பகுத்துணர்வுப் பாங்கு கொண்டிருந்தது. வண்ணங்கள் சுடரும் கற்பனைகளிலோ, உதவாக்கரைச் சிற்றுணர்ச்சிகளிலோ மாணிக் ஈடுபாடு காட்டுவதில்லை. வாழ்க்கையை அப்படியே உணர்ந்து கொள்ளவேண்டும். இடர்செய்யும் சிக்கல்களோடும் திகைப்பூட்டுகின்ற உட்படிவங்களோடும் கூடிய வாழ்க்கையை, உள்ளது உள்ளபடி உணர விழைந்தார் மாணிக். நிகழ்ச்சிகளையோ பாத்திரங்களையோ விவரிக்கும்பொழுது மாணிக் எப்போதும் நடுநிலைமை பிறழாமல் மிகவும் நுணுக்கமாகப் பகுத்து பகுத்து ஆராய்கின்ற பண்புடன் விளங்கினார்.

எழுத்தாளர் ஆக வேண்டும் என்று எப்போது முதன்முதலாக எண்ணமிட்டார் மாணிக் என்று அறுதியாகச் சொல்லுவது கடினம். எனினும், சிறுபையனாக இருக்கும்பொழுது, அவர் இரவீந்திரநாதர், சரச்சந்திரர் ஆகியோர் எழுதிய நாவல்களை பேரார்வத்தோடு படித்து வந்தார் என்று நன்கு தெரியவருகிறது. சஞ்சலப்போக்குக் காரணமாக நிகழ்ந்த சம்பவங்கள் இளமை அனுபவங்கள் இவற்றோடு நாவல் படிப்பும் சேர்ந்து, வாழ்க்கையின் ஒரு பரந்த பன்முகத் தோற்றம் அவருக்குக் காட்சியளித்தது. இதையே பின்னால் மாணிக் தேர்ந்த நுண்ணறிவோடும், நிரம்பிய திறமை பாங்கோடும் சித்தரிக்கலானார் தமது படைப்புக்களில். 1928-ல் திடீரென்று இலக்கிய வானில் சுடரொளி காட்டினார் மாணிக் ஒரு நாள்கூட அவர் இலக்கிய குருகுல வாசம் பண்ணியு

தில்லை. தம் உள்ளத்தின் ஆழத்தில் இடைவிடாமல் துடித்துக் கொண்டிருந்த படைப்பாற்றல் துடிப்பைப்பற்றி "மாணிக்"கே ஓரிடத்தில் பின்வருமாறு கூறுகிறார் :

"கல்லூரி விட்டதும், பாலிகஞ்சிலுள்ள எங்கள் வீடுநோக்கி மெதுவாக நடைபோடுவேன்; பாலிகஞ்ச் அப்போது வளர்ந்து கொண்டிருந்தது. சிலசமயம் ஏரிக்கரையில் அமர்ந்து விடுவேன். ஏரிப்பக்கம் அந்தக் காலத்தில், வீடுகள் இல்லை. ஜன நடமாட்டம் கிடையாது. ஏகாந்தமாக இருக்கும். என் கனவுக்கன்னியின் முகத்தைத் தனியாக உட்கார்ந்து கற்பனை செய்வதற்காகவே அங்கு அமர்ந்திருப்பேன். ஆனால், விரைவில், அந்த முகம் வேறு முகங்களின் கூட்டத்தில் மறைந்துபோய்விடும். என் வீட்டிலும் அக்கம்பக்கத்திலும் நான் கண்ட முகங்களே அவை. வாழ்க்கையின் தீராத சோகத்தால் கோணிப்போன முகங்கள். ரயிலில் என் - சக பிரயாணிகளின் முகங்களை நினைத்துப் பார்ப்பேன். பக்கத்து ரயில் நிலையத்தில் நான் காணும் முகங்கள்; கல்லூரி செல்லும் வழியிலும் ஒன்றுக வீடுதிரும்புகையிலும் அந்தக் குறுகிய ரயில் பிரயாணத்தில் எதிர்ப்படும் முகங்கள்; பிறகு என் கல்லூரித் தோழர்களின் முகங்கள் நினைவு வரும். வழக்கப்பூர்வமான கல்லூரிப் பாடப்படிப்பு என்னும் சிறைச்சாலையில் அகப்பட்டுப் பொருமுகின்ற இளஞ்சிங்கக் குருளைகளின் முகங்கள்; துணிச்சலான வீரசாகசத் திட்டங்களில் ஆற்றலையெல்லாம் இழந்து திளைக்கின்ற மாணவ முகங்கள்; இன்னும், மீனவர், நெசவாளர், படகுக்காரரின் முகங்களெல்லாம் நினைவுக்கு வரும். என் சிறுபிராயத்தில் நெளிந்துசெல்லும் கால்வாய்க் கரையிலோ, ஆற்றங்கரையிலோ குந்தியிருந்த சிற்றூர்களிலோ நான் சந்தித்த முகங்கள்; அன்றாடக் கவலைகளும் ஏக்கமும் அறிந்த முகங்களே; ஏரியின் சாந்தமயமான நீர்ப்பரப்பின்மீது இருள் மெதுவாக வந்து இறங்கும். சிள் வண்டுகளின் முனகல் துவங்கிவிட்டது. தூரத்தில் எங்கோ நரியின் ஊளை. மாலையின் மௌனம் இன்னும் கனத்துப் போகிறது. என் மனக்கண் முன்னால் கூட்டமாகத் தோன்றி மறையும் எண்ணற்ற என்னை சதா தூண்டிக்கொண்டிருக்கின்றன, தம்மைப் பற்றி எழுதச்சொல்லி; இந்நிலையில் எனக்கு ஏது ஓய்வு?

மாணிக், நண்பர்களின் கூற்றை ஒப்புக்கொள்ளவில்லை. அவர்கள் வாதாடினார்கள். உண்மையில் நல்லதை இனங்கண்டு கொள்ள முடியாமற் போகலாம் என்று கூறினார்கள். நல்லதைத் தள்ளமுடியாது; நல்ல அழகிய எழுத்து இது, அது இல்லாத கொச்சைத்தனமான ஒழுங்குகெட்ட எழுத்து இது 'என்று' பத்திரிகை ஆசிரியர்களுக்கு உணரமுடியாமற்

போகாது என்று நினைத்தார் மாணிக். கடைசியில் நண்பர்கள் அவரிடம் ஒரு சவால் விட்டார்கள். மாணிக் தாமே ஒரு கதையை எழுதி அந்தக் காலத்திலிருந்த பிரபல பத்திரிகைகள் பிரபாஸி, பாரத்பர்ஷ் விசித்ரா - ஏதாவது ஒன்றில் மூன்று மாதங்களுக்குள் பிரசுரிக்க வேண்டியது.

சவாலை ஏற்றுக்கொண்ட மாணிக் மிகுந்த சிரத்தையோடு அதற்குரிய ஏற்பாட்டைத் துவங்கிவிட்டார்; இனி, எதைப்பற்றி எழுதுவது? மாணிக் தன் சிந்தனையை வெளியிடுகிறார்.

''எனக்கு கிழக்கு வங்காளத்தில் பார்த்த ஒரு ஆளும் அவன் மனைவியும் நினைவிற்கு வந்தனர். சிருங்காரக் காதலின் மிக உயர்ந்த நிலையை அந்த இருவரும் எட்டிவிட்டதாக நான் உணர்ந்தேன். அந்த ஆள் அற்புதமாக கிளாரினெட் வாசிப்பான். எல்லாரையும் மோகிக்கச் செய்துவிடுவான். ஆனால் வெளியில் வாசித்து தன் திறமையைக் காட்டமுடியாதென்று சாதித்து விடுவான். ரொம்பதூரம் சொல்லி வற்புறுத்தினால், சிலசமயம் இசையரங்குக் கூட்டங்களில் வாசிக்கச் சம்மதிப்பான். ஆனால் தன் வீட்டில், மனைவியின் முன்னால், அவன் கிளாரினெட்டை எடுத்து வாசிக்கத் தொடங்கினால், உள்ளம் உருகிவிடும்; தன் இதயத்தையே பிழிந்து இணையற்ற இசையாகப் பொழிந்து தள்ளி விடுவான். ஆனால் மரணம் அவன் நிழல்போல் தொடர்ந்து கொண்டிருந்தது. சிறிதுநேரம் கூடுதலாக வாசித்துவிட்டால், ரத்தமாக வாந்தியெடுத்துவிடுவான்.

இந்த தம்பதியை நினைவில் வைத்துக்கொண்டு, ஆழ்ந்த சோக உணர்ச்சி நிரம்பிய ஒரு சிறு கதையை உருவாக்கினேன். ''அதஸ்ஸி மாமி'' என்று தலைப்பு. அதில், சாதாரண வாசகர்களை எளிதில் மயக்கக்கூடிய சிற்றுணர்ச்சி நிரம்ப இருந்தது. எனவே, என் இயற் பெயரை மறைத்துக்கொண்டு என் புனைபெயரில் எழுத முடிவு செய்தேன். நாளடைவில் உண்மையாகவே இலக்கிய சிருஷ்டியில் இறங்கும்பொழுது சொந்தப் பெயரில் எழுதவேண்டு மென்பது என் உத்தேசம். பிற்காலத்தில் உன் எழுத்தை ஆராய்ந்து மதிப்பிடுங் காலத்தில், என் புகழை நிச்சயம் குறைபடுத்தும் இந்த ''அதஸ்ஸி மாமி'' கதை என்ற அச்ச முண்டாகி யிருந்தது எனக்கு. என்னவோ என் நண்பர்கள் பார்த்துக்கொண்டிருக்க, என் கதைத் தலைப்பில், எழுதியது மாணிக் சந்யோபாத்யாய் என்று போட்டுவிட்டேன்.

விசித்ராவில் (வி. ச. 1335, பௌஷ இதழ்) கதை வெளிவந்தது. இவ்வாறு நண்பர்கள் விடுத்த சவாலில் வெற்றி பெற்றுவிட்டேன். விசித்ராவின் புகழ்மிக்க ஆசிரியர், உப்பந்திர

நாத் கங்கோபாத்யாயர் இளம் எழுத்தாளரை வந்து பார்த்து கௌரவப்படுத்தினார். மாணிக்கிற்கு பதினைந்து ரூபாய் சம்மானமும் கொடுத்தார். அத்துடன் விசித்ராவின் இதழ்கள் அடங்கிய ஒரு புத்தகத்தையும் பரிசளித்து "இப்படி நிறைய எழுதியனுப்பிக் கொண்டிருக்க வேண்டும் விசித்ராவில் பிரசுரத்திற்கு" என்ற வேண்டுகோளையும் விடுத்துச் சென்றார்.

ஆக, "அதஸ்ஸிமாமி" மூலமாக வங்காளி வாசகர்களிடையே தம் பெருமையை நிலைநாட்டிவிட்டார் மாணிக். இதற்குப்பிறகு, அவர் வாழ்க்கை பழைய மாமூல் பாணியில் இயங்கவே இல்லை, கல்லூரிப் படிப்பில் முன்னேற்றம் காணமுடியவில்லை. இலக்கியத் துறைக்கே தம்மை முற்றிலும் அர்ப்பணிக்கும் தருணம் வந்து விட்டது.

இந்த விவகாரங்கள் எல்லாம், மாணிக் வீட்டாருக்குப் பிடிக்கவேயில்லை. சாதாரண நடுத்தர வகுப்புக் குடும்பத்தார் - வழக்கம்போல அவர்கள் விரும்பியதெல்லாம், மாணிக் பரீட்சையில் நன்றாகத் தேறவேண்டும், தேறி நிரந்தரப் பாதுகாப்புள்ள வேலை ஒன்றில் சேர்ந்து, "ஹாய்யாக" சௌக்கிய வாழ்க்கையில் ஈடுபடவேண்டும் என்பதுதான்.

ஆனால் மாணிக் தமக்கென்று முற்றிலும் வேறான ஒரு வழியைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டார். இதனால் எவ்வளவோ கசப்பு உண்டாயிற்று. ஆனால் மாணிக் எழுத்தாளனாக வேண்டும் என்ற முடிவிலிருந்து பிறழவேயில்லை. எதிர்காலத்தில், தமக்கு பெருஞ்சிறப்பு உண்டாவது நிச்சயம்; வங்காள இலக்கியச் சிங்கங்களுள் ஒருவராகத் தம்மை எல்லாரும் கருதும் நாள் வரத்தான் போகிறது என்ற உறுதிப்பாடு அவர் நெஞ்சில் நிறைந்திருந்தது. நாளடைவில், இந்த உறுதிப்பாடு பொய்த்துப் போகவில்லை.

4. முதல் கட்டம்

"அதஸ்ஸிமாமி" வெளியாகி ஏழு ஆண்டுகளுக்குப் பின்னரே, மாணிக்கின் முதல் நாவல் ஜனனீ (தாய்) 1935-ல் பிரசுரிக்கப் பட்டது. அக்காலத்து எழுத்தாளர்களுள் இவருக்கே மிகச் சிறந்த எதிர்காலம் இருப்பதாக எல்லாரும் உறுதியாக எண்ணும் விதத்தில் அமைந்தது "ஜனனீ". கதையின் முக்கிய பாத்திரம் சியாமா என்னும் தாய், வறுமை பீடித்த வங்கத்துக் கீழ்நடுத்தர

வகுப்பில் யாரும் மிகச் சாதாரணமாகப் பார்க்கக்கூடிய தாய்மை யின் சித்திரம் சியாமா. நாவலாசிரியரின் மிக நுணுக்கமான பார்வையும் திறன்மிக்க குணவிளக்க ஆற்றலும், மேற்போக்காகப் படிப்போருக்குக்கூட அந்த நாவலில் மிகவும் தெளிவாக விளங்கின.

சியாமாவின் தொல்லைகளுக்கெல்லாம் மூலகாரணம் அவள் கணவனே. பொறுப்பற்றவன்; புத்திகெட்ட குடிகாரன்; ஏராளமான குழந்தைகள் குடும்பச் சுமையைத் தாங்கும் சியாமா, உதவிக்கு யாருமின்றித் தன்னந் தனியே போராடு கிருள். பிழைப்பு நடத்த படாதபாடெல்லாம் பட்டு மூத்த மகனைப் படிக்கவைக்கிருள். அவனுக்கு வேலை கிடைத்ததும், நிலைமையில் சிறிதே முன்னேற்றம் உண்டாகிறது. ஆனுல் மகனுக்குத் திருமணம் செய்துவைக்கப் போய், தொல்லைகள் புதிய உருவத்தில் அவள்மீது படையெடுக்கின்றன. இளம் மருமகளின் அழகையும் வசீகரத்தையும் பார்த்து மகிழ்ச்சிகொள்வதற்கு இல்லாமல், பயங்கர பொருமைக்கு ஆளாகிவிடுகிருள் சியாமா. மருமகளைக் கண்டாலே அவளுக்கு எரிச்சல் உண்டாகிறது. தன் விசித்திரப் போக்கையுணர்ந்து சியாமா இது என்ன கோரம், இப்படியும் நடக்குமா என்று வியப்பும் திகிலுமடைகிருள்.

சிலகாலம் கழித்து, மீண்டும் மாறுதல். மருமகள் குழந்தை உண்டாகிருள். அவ்வளவுதான். சியாமாவின் இதயத்தில் திடீரென்று அந்தப் பெண்மீது ஒரு விசித்திரப் பாசம் ஊற்றெடுக் கிறது. பொருமைகளெல்லாம் மறைந்து, இருவரும் பரஸ்பரம் புரிந்துகொண்டு பரிவோடு பழகத்தொடங்குகிருர்கள். நாவலின் பின்னணி மிகவும் யதார்த்த பாவத்தோடு புனையப்பட்டிருந்தது. ஆசிரியரின் புதுமையான மனப்போக்கும் கூர்மையான அகநோக்கும் யாவரையும் கவர்ந்துவிட்டன.

குணச்சித்திரம் படைக்கும் கலையில் மாணிக் கையாண்ட விஞ்ஞான ரீதியான அணுகு முறையிலிருந்து முதன் முதலில் பிறந்த படைப்பு "சியாமா". சூழ்நிலையின் கொடிய விரோதப் பிடியில் அகப்பட்டும், உயிர்ப் பிழைக்கப் போராடும் ஒரு தரித்திரக் குடும்பத்தின் கதையே ஜனனீ. ஒரு சாமானிய வங்காளிக் குடும்பத்தில், மிக முக்கியப் பாத்திரம் வகிப்பது தாய்தான். என்ருலும், மாணிக்கின் 'ஜனனீ, வெளிவருவதற்கு முன்னுல், தாயை மையமாகக் கொண்டு எழுதப்பெற்ற ஒரு நாவல் வங்காள இலக்கியத்தில் கிடையாது என்பது விஷயத்திற்குரியது. இரவீந்திரர், சரச்சந்திரர் நாவல்களில், தாய்ப் பாத்திரம் வந்து போகும் அல்லது சிறிது முக்கியத்துவம் பெறும்; ஆனுல் நடுநாயக மாக அமைந்ததில்லை,

"சியாமா" - பாத்திரப் படைப்பில் ஒளிரும் உண்மைப் பாவமும் திறனும் கண்டு யாரும் மெச்சி மதிக்காமல் முடியாது. திக்குமுக்காடச் செய்யும் இன்னல்களை எதிர்த்து அவள் ஒரு வீராங்கனையாகப் போராடுகிறாள். ஆனால் இந்த போராட்டமெல்லாம் அந்தக் காலத்து வங்காள வறியோர் குடும்பங்களில் உள்ளதுபோல மௌனமாகவே விரக்திப் பொறுமையுடனேயே நிகழ்கிறது. இதயத்தைக் கவ்வுகின்ற துயரப்பாடுகளிலெல்லாம் அவள் உள்ளத்தில் எவ்வித புரட்சி லட்சியவாதமும் இல்லை. இந்தக் கோணத்தில் பார்க்கும்பொழுது, மாக்சிம் கோர்க்கியின் "மதர்" (அன்னை) நாவலில் வரும் பெலக்தா நிலோவ்னாவும் மாணிக்கின் 'ஜனனீ'யில் வரும் சியாமாவும் எதிரெதிர் துருவங்களில் நிற்பவர்கள். முற்றிலும் வேறுபட்ட குணசித்திரப் படைப்புக்கள்.

ஜனனீ வெளியாகி ஐந்து மாதங்களுக்குப் பிறகு, "அதஸ்ஸி மாமி" முதலிய கதைகள், "அதஸ்ஸிமாமி ஓ அன்ய மன்ய கல்ப" என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பு பிரசுரமாயிற்று. இந்தத் தொகுப்பில், மாணிக்கின் சிறுகதை எழுதும் மேதா விலாசம் எப்படி ஒன்றன்பின் ஒன்றாகப் பலநிலைகளைத் தாண்டி முதிர்ச்சி பெற்றதென்பதைத் தெளிவுறக் காணலாம்.

"அதஸ்ஸிமாமி", சிருங்காரக் காதற்கதை. கிளாரினெட் வாசிப்பில் அற்புதத் திறமை வாய்ந்த ஜதீன், அவன் மனைவி அதஸ்ஸி இருவரும் ஒரு உணர்ச்சி மிக்க காதல் ஜோடி. பின்னணியிலும் அடிநாதத்திலும், அந்தக் கதை மிகவும் சிற்றுணர்ச்சி வாய்ந்தது. ஜதீன் ஒரு ரயில் விபத்தில் மாண்டு விடுகிறான். விபத்து நடந்த அந்த இடத்திற்கு ஒவ்வொரு ஆண்டும் செல்கிறாள். அதஸ்ஸி. ரயில் பாதையையடுத்த அந்த வெறிச்சோடிய வயற்காட்டில் இருள்சூழ்ந்த இரவு நேரத்தில் கணவனின் மரணநினைவுத் திதியை அனுஷ்டிக்கிறாள் அதஸ்ஸி. ஒரு விதத்தில் யதார்த்தத்திற்குப் புறம்பாக இருப்பினும், கதை வாசகர் உள்ளத்தில் ஒரு மாயக் கவர்ச்சியை உண்டுபண்ணிவிடுகிறது; காதலின் சித்திரம் மறக்கமுடியாத சித்திரமாக அமைந்துவிடுகிறது.

தொகுதியில் இரண்டாம் கதை: "நேக்கி". இதில் சரச்சந்திரரின் செல்வாக்குச் சூழ்வலி அடையாளங்களை எளிதில் கண்டுகொள்ளலாம். இதுவும் சிங்காரக் காதற்சுவைக் கதையே!

மூன்றாவது கதை "பிருகத் - தர ஓ மகத் - தர" (இதனினும் பெரியது மேன்மையானது). மையமான பாத்திரம் மமதா என்ற பெண். அவள் ஹென்ரிக் இப்சன் எழுதிய "தி டால்ஸ் ஹவுஸ்" (பொம்மை வீடு) நாடகத்தின் நாயகி, நோராவைப்போல, கணவனையும் குழந்தைகளையும் துறந்து ஒரு மகளிர் நிறுவனத்தில்

பணி புரிய தன்னை அர்ப்பணித்துக்கொள்கிருள். தான் எடுத்துள்ள முடிவைப்பற்றி அவள் சொல்லுகிருள் :

"என் சொந்த நன்மைத் தீமைகளின் குறுகிய வரம்புகளுக்குள் கட்டுண்டிருப்பதற்காகவா, மதிப்பரிய உயிரைப் பெற்றேன்? உயிர் எதனேடும் ஒப்பிட முடியாத ஒரு தனிப்பெரும் சொத்து. முன்னல், நான் வெறும் இயந்திரமாக இயங்கி வந்தேன். இன்று நான் ஒரு தனி ஆத்மாவுக்குச் சொந்தக்காரியான பெண்ணுக இருக்கிறேன். சிறிதென்று தள்ளிவிட முடியாத மதிப்பும் குறிப்பும் வாய்ந்த உயிர்வாழ்க்கை என் கையில் இருக்கிறது."

இந்தக் கதையைத் தொடர்ந்து, ஆறு கதைகள் அவையெல்லாம், நோய் பிடித்த, கயமைமிக்க மனங்களை பற்றியவை. இவற்றில், மாணிக், மனித உள்ளத்தின் இருண்ட பொந்துகளுக்குள் புகுந்து அங்கே இயங்கும் அனுதியான உணர்வு - சக்திகளைச் சித்தரிக்க முனைந்துள்ளார்.

"சர்ப்பீல" (பாம்பனையர்) இந்தக் கதைகளில் எல்லாம் மிகவும் கண்ராவியானது. கொடூரமிக்க முறைபிறழ்ந்த செயல்களில் கொண்டு மனிதனைத் தள்ளுகிற இருண்ட, அனுதியுணர்வுகளையும் மனித மனத்தத்துவத்தின் தடுத்தற்கரிய விகாரங்களையும் இந்தக் கதையில், மிகவும் பிடிப்போடும் மிச்சம் வையாமல் சித்தரித்துள்ளார் மாணிக். இது வங்க இலக்கியத்தில் வெகு அபூர்வம்.

தொகுப்பில் மிகவும் ஆற்றல் மிக்க கதை "ஆத்ம ஹத்யாம் அதிகார்" (தற்கொலை உரிமை). அதில் புயல் வீசும் ஓர் இரவின் கடுமையான சித்திரம் நமக்குக் கிட்டுகிறது. திக்கற்ற குடும்பமொன்று அந்த இரவில் புகலிடம் தேடி அலைகிறது. கொஞ்சமும் ஆதரவற்ற வறிய மக்கள் கடவுள்மீதும் சமூகத்தின்மீதும் சினங்கொண்டு முழங்கும் அந்தப் பயனற்ற கோப முழக்கத்தை, இதயத்தை உருக்கும் முறையில் விவரித்துள்ளார் மாணிக். கதையின் பிரதான பாத்திரம் தன் துயரநிலையைப் பற்றிச் சொல்லுகிருன்.

நான்குபுறமிருந்து வரும் மோதல்களை அவனுல் சமாளிக்கத் திராணியில்லை. பசி, குளிர், பிணி மற்றும் இயற்கையின் காட்டுத்தனமான கொடுமைகள்! கடவுளின் இந்த யதேச்சைத் திருவிளையாடல்களை எதிர்த்து அவன் என்னத்தைச் செய்ய? ஒவ்வொரு மனிதனும் தன் காரியத்தையே பார்த்துக்கொள்கின்ற இந்த உலகத்தில், லட்சம் பத்து லட்சம் பேருக்குப் போதுமான பணத்தை ஒரு தனி மனிதன் தானே திரட்டிப் பதுக்கிக்கொள்ள அனுமதிக்கப்பட்டுள்ள இந்த உலகத்தில், அவனைப் போன்ற ஒரு

நாதியற்ற தரித்திர நாய், விதியும் மனிதனும் ஒன்றுபோல் வெறுத்தொதுக்கும் அற்பப் பிறவி, இத்தனை இன்னல்களுக்கிடையில் எங்ஙனம் தப்பிப் பிழைத்து உயிர்வாழ முடியும்?

எனினும், மனிதன் தானாக உயிரை மாய்த்துக்கொள்ள முற்படுவதில்லை. மனித இதயத்தில், நம்பிக்கைச் சுடர் மங்கிக் கறண்டுபோவதேயில்லை. எதிர்காலம் நன்றாக இருக்கும் என்ற நம்பிக்கையில், தொடர்ந்து வாழ்க்கை நடத்துகிறோம், வரப்போகிற இன்பநாட்களை எண்ணிக் கனவு காண விழைகிறோம். சண்டை போடாமல், சாவைத் தழுவிடும் உரிமை யாருக்குமே கிடையாது.

பின்னர் மாணிக் "திபா ராத்ரீர் காப்ய" (இரவு பகல் காவியம்) என்னும் நாவலை எழுதினார். இது ஒரு தனி வகை என்றே சொல்லலாம். இப்புத்தகம் பற்றி மாணிக் கூறுவதாவது :

"இது ஒரு நெடுங்கதையுமன்று, நாவலுமன்று. வாழ்க்கையின் உருவகப் பிரதிபலிப்பே இங்கு உங்கள்முன் தோற்றமளிக்கிறது. நான் அமைக்க முயன்றுள்ள உருவகம் வழக்கத்திற்கு மாறான தொன்று. கட்டுக்களுக்குள் வாடும் வாழ்க்கைப் பின்னணியில், நம் இதயங்களில் பெற்றுள்ள சிற்சில அருவமான உணர்ச்சிகளுக்கு வடிவங் கொடுத்து கதாபாத்திரங்களாக்கித் தர முயற்சி செய்திருக்கிறேன். இந்த வடிவங்கள், உயிர்வாழும் ஆடவர் பெண்டிரே. ஆனால் அவர்கள், மனித மனத் தத்துவத்தின் சில அம்சங்களின் விசுவரூபங்களேயன்றி வேறல்லர்."

கதையின் பின்னணியும் அடிநாதத்திலும் கூடுதலான சிங்காரக் காதற்சுவை மலிந்திருப்பதோடு தத்துவபரமான கொள்கைகளும் கருத்துக்களும் தமக்குள் மூர்த்தண்யமாக மோதுகின்ற காட்சியே கதையில் காணப்படுகிறது. கதையின் சுருக்கமான வடிவத்தில் தெளிவே யில்லை. ஆசிரியர் கூறவிரும்புவதும் தெளிவில்லை. ஆனால் கதையில் வரும் கோர சம்பவங்களில் ஈடுபட்டு நாம் ஒரு மாயக் கவர்ச்சியில் கட்டுண்டுவிடுகிறோம். ஆசிரியர் வெளிப்படுத்தப் பெரிதும் சிரமப்படுகின்ற அந்த சிங்காரக் காதலின் சோகம். நம்மை அப்படியே அயரச் செய்து விடுகிறது.

1936-ல் "பத்மநாதர் மாஜ்ஜறி" (பத்மாநதிப் படகோட்டிகள்), "புத்லி நச்சேர் இடிகதா" (கைப்பொம்மையின் கதை) ஆகிய இரண்டு ஜனரஞ்சகமான நாவல்களும் வெளிவந்தன.

"பத்மாநதிப் படகோட்டிகள்" நாவலில் கிராமிய வங்காளத்தின் ஏழை மீனவர் வாழ்க்கையின், இதயத்தைப் பிளக்கக்கூடியு

ஏமாற்றச் சோர்வும் கடும் போராட்டமும் நிரம்பிய வாழ்க்கையின், மறக்கமுடியாததொரு சித்திரத்தைக் காண்கிறோம். சிறுவனாக, இளைஞனாக மாணிக் அந்த மீனவர்களின் வாழ்க்கையை மிக நெருக்கமாக நின்று கூர்ந்து பார்த்தவர். தாம் பார்த்ததையெல்லாம் அப்படியே கலையாக வடிக்கவேண்டும் என்ற தீவிரமான ஆர்வம் அப்போதே ஏற்பட்டது. அந்த வாழ்க்கையை மாணிக் எப்படித் தம்முடைய நாவலில் சித்தரிக்கிறார் என்பதைப் பார்ப்போம்.

"கிராமத்திற்கு அப்பால் கிழக்கே மீனவர் குப்பம் இருந்தது. குப்பத்தைச் சுற்றி ஏராளமாக வெற்று நிலம். எனினும் குப்பத்துச் சிறிய குடிசைகள் ஒன்றோடு ஒன்று நெருங்கி ஒட்டிக் கொண்டிருந்தன. முதலில் பார்க்கும்போது விரிந்து பரந்து விஸ்தாரமான உலகத்தில் ஏழை எளிய மக்களின் குறுகிய புத்திதான் காரணம். அவர்கள் தம்மைத்தாமே ஏமாற்றிக் கொண்டு முறைகேடாக இருக்கிறார்கள். அவர்களுடைய காரணம் காணமுடியாத சிறுமை புத்தியினால்தான் இந்த நெருக்கடி என்று நினைக்கத் தோன்றும். ஆனால் கொஞ்சம் யோசித்துப் பார்த்தால் உண்மைப் புலப்படும். இடத்திற்கு அங்கு ஒன்றும் பஞ்சமில்லை என்பது வெளிப்படை. ஆனால், அந்த அழகிய சமநிலங்களின்மீது நிலச்சுவான்தார்கள் ஸ்தாபித்துவரும் உரிமைப் பாத்யதையால் நெருக்கித் தள்ளப்பட்டு மிகவும் அற்பசொற்பமான மனைகளில் அன்றி வேறு எங்கும் தலைசாய்த்துவிட முடியாது அந்த ஏழை எளிய மக்கள், தலைமுறைக்குத் தலைமுறை. குடிசைக்குள் குடிசை என்று அளவு சிறுத்துக்கொண்டே போகிறது. மீனவர்கள் ஒரு கையகல நிலத்திற்கு மேல் வாடகை கொடுக்க சக்தியற்றவர்கள். எனவேதான் குடிசைகள் அடுத்தடுத்து நெருக்கமாக மிகச் சிறியளவில் கட்டப்படுகின்றன."

"நாட்கள் செல்கின்றன. பருவகாலச் சுழற்சியில் வாழ்க்கை மேற்செல்கிறது. பத்மா நதியின் தினவுகொண்ட வெள்ளத் தண்ணீர் அங்கோர் இடத்தில் கரையை மோதிப் பிளந்து விழுங்கி விடுகிறது. பிறிதொரு இடத்தில் பத்மா நதியின் இதயத்திலிருந்து புதிய வண்டல் மண் ஒரு பளிச்சிடும் தீவாக தலைதூக்குகின்றது. கொஞ்ச தூரம் தாண்டி எங்கேயோ அரை நூற்றாண்டு காலமாக நிலஅளவை வரைபடங்கள் குறிப்பிடும் அமைப்பு ஒன்று வெள்ளத்தின் விசித்திர அலைகளில் திடீரென்று காணாமல் போய்விடுகிறது. மீனவர் குப்பத்தில் குழந்தைகளின் அழுகுரல் கேளாத நாளில்லை. பசி, தாகம், சிரிப்பு, கண்ணீர், அஞ்சிச் சாகும் உயிரின் இருள். இவற்றின் அதிதேவதைகளுக்குப் பூஜை செய்து திருப்தி உண்டாகாது. கிராமத்து மேன்மைக் குடியின

ராகிய பிராமணர்களும் மற்றவர்களும் கீழ்ப்பட்ட மீனவர்களைத் தங்கள் எல்லைகளுக்கப்பால் நிறுத்திவைத்துள்ளனர். இயற்கையோ கோர வடிவம் எடுத்து மீனவர் வாழ்க்கையை கடித்துக் குதற முயன்ற வண்ணம் இருக்கிறது. மழைக் காலத்தில் குடிசைகள் ஒண்டுவதற்கும் அருகதையற்றுப் போகின்றன. குளிர்காலத்தில் குடிசைகளின் எலும்பெல்லாம் கொடுகும்படி வாடைக் காற்று துளைக்கிறது. சொல்லிவைத்தாற்போல் ஒழுங்காக கொள்ளைநோய் படையெடுக்கிறது. அதைத் தொடர்ந்து சாவுகள், ஒருவரோடொருவர் சண்டை சச்சரவு, சண்டை முடிந்து சோர்வு களைப்பு. எப்படியாவது உயிரைக் காப்பாற்றிக் கொள்ள வேண்டும் என்ற குரூரமான கசப்பான தேவை ஒன்று இருக்கிறதல்லவா? - குப்பத்தில் ஒரு குழந்தை பிறந்தால் அதைப்பற்றி மகிழ்வாருமில்லை, அழுவாருமில்லை. வாழ்க்கை யென்பது இங்கே பசி, தாகம், காமம், பாசம் குறுகிய தன்னல முனைப்பு - இத்யாதியிலேதான் அடக்கம். ஆம்! குடிசையில் தயாரித்த மதுவிலும் அடக்கம். யாவருக்கும் உணவான அரிசி யிலிருந்தும், பனஞ்சாற்றிலிருந்தும் இந்த மதுபான ஊறல் தயாரிக்கப்படுகிறது. கடவுள் அதோ தொலைவில் மேன்மக்கள் வாழும் கிராமப் பகுதியில் கோயில் கொண்டிருக்கிறார். இங்கே குப்பத்தில் அவருடைய காலடிச்சுவட்டைக் கூட காணமுடியாது.''

நாவலின் மையமான பாத்திரம் மீனவன் குபேர். மீனவர் இரவில் பத்மா நதியின் அலைவீச்சுக்களிடையே படகுகளைச் செலுத்தி மீன் பிடித்துத் திரும்புவார்கள். அவர்கள் பிடித்த மீன்களெல்லாம் மொத்த வியாபாரத்திற்குப் போகிறது. மீனவர் பெண்கள் தலைக்கூடைகளில் மீனைச் சுமந்து சென்று வீடுவீடாக விற்றுவருவார்கள். ஒவ்வொரு பிரசவத்திற்கும் ஓரிரு மாதங்கள் முந்தியும், பிந்தியும் உள்ள காலம்தவிர பாக்கி எல்லா மாதங் களிலும் பெண்கள் மீன் விற்கப் போவார்கள். ஆயிரம் இன்னல் களுக்கு இடையில் ஒரேபடித்தாக எவ்வித மாற்றமும் இன்றி அமையும் இந்த எளிய மக்களின் வாழ்வில் ஒரு புதுமையோ, வசீகரமோ காணமுடியாது.

ஆனால் குபேர் விஷயம் வேறு. அவன் புதுமையைச் சுவைக் கிறான். கணவனால் தள்ளப்பட்ட மைத்துனி கபிலாவின் சகவாசத்தால் அவனுக்கு வாழ்க்கை கவர்ச்சிகரமாக அமைகிறது. தன் உறவுக்காரியான அவள்பால் குபேர் கொண்டிருந்த உணர்ச்சி ஒரு பலாத்காரக் காட்டுவேக காமப்பசி யன்று. அவளிடமிருந்து அவன் பெறவிரும்பியதெல்லாம் என்ன? ஆசிரியர் சொல்லுகிறார்:-

''கபிலாவிடமிருந்து அப்படி அதிகமாக எதுவும் வேண்டு மென்று கேட்கவில்லை குபேர். அவன் விரும்புவதெல்லாம்

அவளைத் தனியே ஓர் ஒதுக்கிடத்தில் சந்தித்துத் தன் நோவுநொம் பலங்களையெல்லாம் அவளிடம் எடுத்துச்சொல்ல வேண்டும், சிறிது நேரம் அவளோடு "குஷா"லாகப் பொழுதுபோக்க வேண்டும் என்பதுதான். எதிர்த்துத் திமிறிக்கொண்டு அவன்முன் நிமிர்ந்து நிற்பாள் கபிலா, தனக்குள் சிரித்துக்கொண்டும் 'ஹாஸ்யம்' அடித்துக்கொண்டும் அவனுக்குப் பாசாங்காகச் சவால் விடுவாள். அந்தக் காட்சிதான் எத்தனை அழகு? அந்த நிலையில் அவளைப் பிடித்து அணைத்துக்கொள்ள வேண்டும் என்று ஒரு தினவு அவனுக்கு! அவள் விடமாட்டாள் என்று தெரிந் திருந்தும், அவளுடைய கொடியுடலைத் தன் இஷ்டம்போல் இறுகத் தழுவிடவேண்டும் என்றொரு துடிப்பு! நொடிப் பொழுதில் அவள் அவனுடைய பிடியிலிருந்து நழுவிக் கீழே தரையில் உட்கார்ந்து விடுவாள்! இருவருமே களிப்போடு குலுங்கச் சிரிப்பார்கள். அவர்களுடைய காதல் விளையாட்டில், அந்த ஆளரவமற்ற நதிக்கரைப் பிரதேசமே மகிழ்ச்சியால் படபடக்கும்!

இந்த நாவலில் வரும் ஹுசைன் மியான் ஒரு மர்மம் சூழ்ந்த, குறிப்பிடத்தகுந்த பாத்திரம். மீனவர் குப்பத்தைச் சேர்ந்தவ னல்ல அவன். தன் சொந்த உழைப்பால், பணக்காரன் திண்டாடும்பொழுது, கடன் கொடுத்துதவ மனமுவந்து முன்வருவான் அவன். ஆனல் அவனுடைய உண்மையான உள்நோக்கம் வேறு. மீனவர்களையெல்லாம் ஆசைகாட்டி மைனத்தீவுக்கு அழைத்துச் சென்றுவிட வேண்டும், இந்து - முஸ்லிம் என்ற பேதமின்றி ஒரு இலட்சிய சமுதாயமாக அவர்களை அங்கு குடியமர்த்தவேண்டும். இதுவே அவன் நோக்கம். ஏதோ தொலைவிலுள்ள ஒரு தீவில் அவன் படைத்திடும் இலட்சிய சமுதாயத்தில் மதம் என்பது அறவே இல்லாமல் செய்திட விரும்பினன். சந்தர்ப்ப நிர்ப்பந்தத்தால், குபேரும் மைனத் தீவுக்குக் குடிபெயர்ந்துபோகச் சம்மதிக்கிறன். இவ்விதம் மனித சமுதாயத்திலிருந்து வெகுதூரத்தில் ஒரு புதிய உலகு படைத் திடுவோம் என்ற கருத்து தெளிவில்லாமலும் அபூர்வ கற்பனையுலக மொன்றைப் பற்றிய கனவாகவுமே அமைந்துள்ளது என்று சொல்லவேண்டும்.

தம் கூரிய பார்வைத்திறத்தாலும், வியத்தகு உள்ளுணர் வாலும், வங்காள சிற்றூர்ப்புறத்து மீனவர் வாழ்க்கை பற்றி அணுக்க அறிவு திரட்டியிருந்தார் மாணிக். ஆனல் ஒன்று. காலம், இடம் என்ற வரம்புகளுக்குட்பட்ட ஒரு மனிதக்குழாம் என்ற நிலையினின்றும் உயர்ந்து விடுகிறர்கள் அந்த மீனவர், மாணிக்கின் எழுத்தில்! உலகனைத்திலுமுள்ள நசுக்கப்பட்ட, இழிவுப்படுத்தப்பட்ட வர்க்கத்தின் உண்மைப் பிரதிநிதிகளாக

அவர்கள் நம் கண் முன்னர்த் தோன்றுகின்றனர் மாணிக்கின் நாவலில்! மென்மை மெருகு எனச் சொல்லப்படுகின்ற வெளிப்புற மேற்பூச்சுத்தன்மை, எதுவுமில்லாமல், அந்த மனிதர்கள் அனுதி யான உள்ளெழுச்சிகளும் மற்றும் விருப்புவெறுப்புக்களும் ஓர் உருவெடுத்துவந்தாற்போல் தென்படுகின்றனர். அவர்கள் பட வேண்டிய பாடுகளும் அனுபவிக்கவேண்டிய ஏமாற்றச் சலிப்பு, சஞ்சலங்களும் "பத்மா நதிர் மாஹ்ஜி" நாவலில் அபூர்வமான பரிவோடும் இலாகவகத் தோடும் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. இத்துடன்கூட, தொலைதூரத்திலுள்ள ஓர் உலகில் ஒளிமயமான எதிர்காலம் இருக்கலாம் என்ற நம்பிக்கைகளும், அந்த உலகைச் சென்று சேர்ந்திடத் துடிப்பு அடக்கவொண்ணு வேட்கையும் சேர்ந்து, இந்த நாவலை, ஒரு குறிப்பிட்ட பிரதேசத்து மக்களின் வாழ்க்கையில் நிகழ்வனவற்றைப் படம்பிடித்துக் காட்டும் வெறும் வர்ணனை நிலையிலிருந்து உயர்த்தி வையக முழுமைக்கும் பொருந்த கூடிய ஒரு வாழ்வுப் பெரு நாடகமாகவே ஆக்கிவிடுகின்றன. உலக இலக்கியத்தில் ஒரு சுடர்மணியாகவே கருதத்தக்கது "பத்மாநதிர் மஹ்ஜிறி!"

"புதுாப்நாச்செர் இடிகதா" (கைப்பாவையின் கதை) என்ற நாவலில் மாணிக் இன்னும் முதிர்ந்த திருஷ்டி படைத்த ஒரு பெருங் கலைஞராகத் தென்படுகிருர். "பத்மாநதிர் மாஹ்ஜி"யில் ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தைச் சார்ந்த மக்கட் பகுதி பற்றியே பேசப்படுகிறது. ஆனுல், "கைப்பாவையின் கதை"யில் ஒரு கிராமத்தின் அனைத்து மக்களின் வாழ்க்கையும், அதன் சிக்கலான பின்னல் பிணைப்புகளும் சித்தரிக்கப்படுகின்றன. சமய சந்தர்ப்பங் களைப் பிழிந்து உணரும் திறனும் நுணுக்கமாகப் பகுத்துப்பகுத்துப் பார்க்கும் ஆற்றலும் மாணிக்கினிடம் இயல்பாக அமைந்திருந் தன. இவ்விரு ஆற்றல்களும் ஒருங்கிணைந்து செயல்பட்டதால், "கைப்பாவையின் கதை" நாவல் அவருடைய மிகச்சிறந்த படைப்புக்களில் ஒன்ருக ஆகிவிட்டது. நாவலில் மிக உயர்ந்த யதார்த்தவாதமும் ஆழமும் முதிர்ச்சியும் கொண்டு விளங்கும் ஒரு வாழ்க்கைத் தத்துவமும் பரிபூரணமாகக் கலந்து தோன்றக் காண்கிருேம். அந்தக் கிராமத்தில் நிலவிய குறுகிய, தொண்டையை நெறிக்கின்ற மனப்போக்குச் சூழ்நிலை ஓர் ஆர்வ மிக்க இளம் உள்ளத்தில் எவ்வித வேதனை கலந்து நிராசையைப் புகுத்திவிடுகிறது என்பதை இந்த நாவலில் மறக்கொணுத சோகத்தோடு துலாம்பாரமாகக் காட்டுகிருர் ஆசிரியர். மாக்ஸிம் கார்க்கி, (Maxim Gorky) மாபாஸான் (Maupassant), ஃப்ளாபே (Flaubert), பால்ஜாக் (Ballac) ஆகியோரின் படைப் பாற்றலுக்கு சமமெனத்தகும் திறமை மாணிக்கினிடம் இந்நாவலில் காணப்படுகிறது.

மாணிக்கிற்கு முன் வாழ்ந்திருந்தோர் மற்றும் சம காலத்து ஆசிரியர்களுக்குள் சரச் சந்திரர், விபூதி பூஷண், தாராசங்கர் ஆகியோர் தம் நாவல்களில் வங்காளத்து கிராம வாழ்க்கைப் பற்றி எழுதினர். உண்மை உணர்வுக் காட்சியிலும் கட்டுக்கோப்பு உத்திகளிலும் மாணிக் முற்றும் வேறுபட்டவர். எடுத்துக் கொள்ளும் கதைப்பொருள் சில நாவல்களில் ஒன்ருக இருப்பினும் மாணிக் அதைக் கையாளும் உத்தி வேறுவிதமானது. மாணிக் தமது நாவல்களில் கிராம வாழ்க்கையின் இயற்கைக் கவர்ச்சியையோ அழகையோ அதிகம் வருணிக்காமல் அங்கு நோய் நொம்பலத்தோடு உளுத்து நிற்கும் சிக்கலான பின்னணியில் கிடக்கின்ற அகோர வறுமையையும் மனிதத் துயரங்களையும் உற்று நோக்கி விவரித்தார். இந்த அணுகுமுறை - வேறுபாடு குறித்து மாணிக் கூறுகிருர்—

"விஞ்ஞானத்தால் வாழ்க்கையிலும் சமுதாயத்திலும் உண்டாக்கப்பெற்ற மாற்றங்களிஞல் நம்முடைய மனப்போக்குகளும் சுவை - உணர்வுகளும்கூட சில மாறுதல்களுக்கு உள்ளாகவே நேரிடும். இவை இலக்கியத்தில் பிரதிபலித்தே தீரும். கலை, மாற்றமின்றி "கல்லுப்பிள்ளையாராக" இருத்தல் ஒவ்வாது. புதிய தோற்றக் களங்களை ஆராய்ந்துணர புதிய உத்திகளை உருவாக்கியே தீரவேண்டும்."

சரச்சந்திரர் வரை சூழ்நிலையிலிருந்து விடுபட்டு நிற்கும் சுதந்திர மனிதனைப்பற்றியே எல்லாரும் எழுதி வந்தார்கள். சுற்றுச் சார்புகள் மனிதனை எவ்வாறு வளைத்து வழிகாட்டி தம் போக்கிலே ஈர்க்கின்றன என்பதையும், மனிதனை குரூரமான இரும்புப்பிடியோடு அடக்கியும், ஆண்டும் முடிவில் அழிக்கவும் சந்தர்ப்பச் சூழ்நிலைகளின் கையில் அவன் ஒரு வெறும் விளையாட்டுப் பொருள் என்ற அளவுக்கு எவ்விதம் இழிந்துவிடுகிருன். இவையே மாணிக் எடுத்துக்கொண்ட மையக் கதைப் பொருள்.

"கைப்பாவையின் கதை" நாவலில் நடுநாயகமான பாத்திரம் சசி - இவன் ஓர் இளம் டாக்டர். நாவலில் பின்னணியாக உதவுகிற கிராமமாகிய "காவோதியா"வில் வசிக்கிருன். அவன் ஓர் அதிமேதாவியும் இல்லை; அசைக்கமுடியாத தற்புகழ்ச்சிவாதியும் இல்லை. ஒரு சாதாரணமான நல்லுணர்ச்சிமிக்க இளைஞன், அவ்வளவுதான். தன்னேடு பழகும் கிராம மக்களிடம் ஆழ்ந்த அன்பு அவனுக்கு. பரிவுநிறைந்த இதயத்தோடு அவர்களது வாழ்க்கையை அவன் நோக்குகிருன். சுற்றிலுமுள்ள நிலைமையைக் கண்டு முடிவில்லாத துயரம் அடைகிருன். ஆனல் அவனுமே சுற்றுச் சூழ்நிலைகள்கூட உருவாக்கிய ஒரு பிராணிதான். நாள் ஆகஆக அவனுடைய மென்மையான உணர்வுகள் மேன்மேலும்

மழுங்கி மொட்டையாகிவிடுகின்றன. மாணவனாக இருந்த சமயம் அவனுக்கும் கனவுகள், அபிலாஷைகள் இருந்தன. ஆனால், எல்லாம் போய்விட்டது. மிஞ்சி நிற்பது ஏமாற்றச் சலிப்பும் நம்பிக்கை - வெறுமையுமே. அவனை இப்பொழுது உந்தும் சக்தி சகமனிதர்களின்மீது அவனுக்கிருந்த கடமை யுணர்ச்சியே. தினந் தோறும் ஓர் இயந்திரம்போல் அங்குமிங்கும் போய்வருகிறான். தன்னைச் சுற்றி நடப்பதையெல்லாம் ஏதோ தொலைவிலிருந்து பார்ப்பதுபோல் நோக்குகிறான். வெளியுலகத்துக்குத் தெரியாத காவோதியா கிராமத்தில் இடையறாமல் நிகழ்த்துகொண்டிருக்கும் வாழ்க்கையென்னும் பொம்மலாட்டத்தில் அவன் பங்கு பற்ற வில்லை; அதை வெறுமனே அக்கறையின்றிப் பார்த்துக் கொண் டிருக்கிறான். வாழ்க்கையின் சலிப்பால் மரத்துப்போன அவன் உள்ளத்தில் சுகமும் வேதனையும் ஆகிய சின்னஞ்சிறிய அலைகள் மாறி மாறி எழுந்தும் விழுந்தும் துளும்புகின்றன.

கோபால் சசியின் தந்தை. கிழவருக்கு மகனுடைய உணர்ச்சி பூர்வமான வழிகள் ரசிக்கவில்லை. அவர் தம் ஆயுள் முழுதும் கொஞ்சமும் தணியாத பொன்னாசையும் பெண்ணாசையுமே கொண்டிருந்தார். இதன் பலனாக அவருடைய மனத்துக்குள் ஒரு தாழ்வு மனப்பான்மை புகுந்துவிட்டது. ஆண்டுகள் செல்லச் செல்ல மகன் சசியைப் பற்றி ஒரு பயத்தோடும் மரியாதை யோடுமே நினைக்கலானார். கிழவர் கோபாலை மாணிக் சித்திரித் துள்ள நயம் ஃபிரெஞ்ச் நாவலாசிரியர் பால்லாக்கின் குண சித்திரக் கலையை நினைவூட்டுகிறது.

கதையில் இன்னொரு குறிப்பிடத்தக்க பாத்திரம் குமுதன். சசி தனக்கு நண்பன் என்று கருதக்கூடிய ஒரே ஆள் அவர் தான். குமுதன் சில கல்வித் தகுதிகள் பெற்றவர். கலை நாட்ட மும் உண்டு. அவருக்கு எப்போதுமே வழக்கத்துக்குப் புறம்பான புதுமைப் போக்குத்தான். இதனால் அவர் தம் சொல்லாலும் செயலாலும் சசியின் சோர்ந்துபோன உதாசீனப்போக்கை கண்டிக்கிறார். சசியை அவரது மனச்சோர்வுக் கூண்டிலிருந்து வெளியே வரும்படிச் செய்ய முயற்சி செய்கிறார். குமுதனுக்கு ஷெல்லி, பைரன், விட்மன் போன்ற கவிஞர் என்றால் ஒரே உற்சாகம்தான். லியானார்டோவின் மோனலிசா, வெலஸ் க்வெஸ் தீட்டிய வீனஸூம் குறிப்பிடும் (காமதேவனும் அழகு தேவதை யும்) முதலிய தூரதேசத்துக் கலைப் பொருள்கள் என்றால் ஒரே ஈடுபாடு. முற்றிலும் அந்நிய நாட்டுச் சரக்கான வால்ட்ஸ் ஃபாக்ஸ்ட்ராட் (நடனவகைகள்) முதலியவற்றை அபாரமாகப் புகழ்ந்து கொண்டாடி ஆரவாரிப்பான். காவோதியா கிராமத்தில் என்றும் நின்று நிலவுகிற சோம்பல் மற்றும் உறக்கச் சூழ்நிலையில்

குமுதன் ஒரு புதுமணத் தென்றலாக வீசினுர். தம்முடைய கற்பனைக் காதல் தோட்டத்திற்கு ஒரு போக்குக் காணும் வகையில் குமுதன் ஊரூராய்த் திரியும் நாடகக் குழுவில் சேருகிருர். அடுத்தாற்போல் மோதி என்னும் நல்லதொரு சாதுப் பெண்ணைக் காதலித்துக் கல்யாணம் செய்துகொள்கிருர். சிறிது காலம் கழித்து அவளோடு எங்கே என்று சொல்லாமல் பிரயாணம் புறப்பட்டுவிடுகிருர்; இதற்குப்பிறகு அவர்களைப் பற்றி ஒரு தகவலும் இல்லை. அவர்கள் இல்லாமலே கதை மேலே தொடருகிறது. சுவாரசியமற்ற சலிப்புநிரம்பிய வாழ்க்கையில் சசிக்கு, குஸுமா என்னும் பெண்ணின் நட்பு சற்று ஆறுதல் தருகிறது. அவள் ஒரு புதுமைப் பெண். கல்யாணமாகி குடும்பத்தோடு வாழ்பவள். ஆனுலும் அவள் சசிமீது ஆழ்ந்த காதல் கொண்டு விடுகிருள். சசியோ அவளுடைய காதலை பிரதிபலிக்கமுடியாத அளவிற்கு கோழை. தயக்கப்பேர்வழி. இந்த நிலை பல ஆண்டுகள் நீடிக்கிறது. இறுதியில் சசிமீது குஸுமா கொண்ட காதல், நீர்வார்த்து உரமிட்டுப் போற்ருததால் காய்ந்துபோகிறது. இந்தக் கட்டத்தை சித்தரிப்பதில் மாணிக் அதியற்புதமான திறமையும் கூரிய திருஷ்டியும் காட்டுகிருர். முற்றும் மனம் ஒடிந்துபோய் சோகத்தில் ஆழ்ந்திடும் சசி, காவோதியாவைவிட்டு நீங்கி வேறு எங்கேனும் குடிபுக தீர்மானிக்கிருன். ஆனுல் பல நிகழ்ச்சிகள் குறுகிட்டு அவனைப் போக விடாதபடிச் செய்கின்றன. ஒரு மனிதனின் விதியை நிர்ணயிக்கும் தடுக்கமுடியாத சக்திகள் சசியைத் தடுத்து காவோதியா கிராமத்து மழுங்கிப்போன ஜனங்களில் பொம்மலாட்டத்தில் பங்குகொள்ளச் செய்துவிடுகின்றன.

1937இல் மாணிக் எழுதிய சிறுகதைத் தொகுதி "பிராகைதிஹாஸிக்" (கல்தோன்றி மண்தோன்ருக் காலத்தே) வெளியாயிற்று. இலக்கிய உலகத்தில் "அதஸ் மாமி" - சிறுகதைமூலம் அவருடைய ஆற்றலை ஒப்புக்கொண்டார்கள் என்ருல் பிராகைதிஹாசிக் நாவல் மாணிக்கிற்குப் பெரும் புகழையே தேடித்தந்துவிட்டது. ஒன்றன்பின் ஒன்ருக அடுத்தடுத்து நாவல்களையும் கதைகளையும் எழுதி வாசகர்களை அற்புத வியப்பில் ஆழ்த்தத் தொடங்கினுர் மாணிக். "பிராகைதிஹாஸிக்" ஓர் ஆணும் பெண்ணும் முன்னைப் பழமைக்கும் பழையதோர் அகத் தூண்டுதலால் ஒரு விவரிக்க முடியாத கோரச் செயலைப் புரியும்படி உந்தப்படுவதை சித்தரிக்கும் கதை. அவ்விருவர் உள்ளங்களிலும் ஊடுருவ முடியாத இருள் கப்பிக்கிடக்கிறது. நாகரிக உலகத்தின் ஒளிக்கற்றை எதுவும் அந்த இருளைப் போக்கிவிட முடியாது. ஏன்? அந்த இருளோடு போராடிப் பார்க்கக்கூட முடியாதபடி அதற்குரிய சாத்தியக்கூறு எதுவுமே இல்லை. மனிதனுடைய

பண்பாடு மெருகேறிய நடை ஆகிய புறத்தோற்றம் ஜொலித்திட அதற்குப் பின்னால் மனிதனுடைய புராதன காட்டுமிராண்டித் தனத்தின் எச்ச சொச்சங்கள் இன்னும் துடித்துக் கொண் டிருக்கின்றன. இந்த உண்மையை ஒப்புக்கொண்டு வெகு துணிச்சலாக சித்தரித்துள்ளார் மாணிக். வங்காளி இலக்கியம் அதுவரை கண்டறியாத ஒரு புதுமை இது. அந்தக் காலத்தில் நிலவிய பொக்கான கற்பனைக் காதல் வாய்பாட்டு முறையில் சிற்றுணர்ச்சிகளைச் சித்தரிக்கும் வியாதி பிடித்த எழுத்துக்களுக்கு எதிரடி கொடுக்க மாணிக் கிளர்ச்சி செய்தார் என்றே சொல்ல வேண்டும். மாணிக்கின் துணிச்சல் நிரம்பிய, சிறிதும் விட்டுக் கொடுக்காத யதார்த்தவாதத்திற்கும் அவருடைய கூர்மையான பார்வைக்குப் புலப்பட்ட சில அப்பட்டமான உண்மைகளை அவர் புரிந்துகொண்டமைக்கும் "பிராகைதிஹாஸிக்" சான்று கூறு கிறது. சிறிதும் அச்சமற்ற மனப்போக்கினால் அவர் நம்முடைய தற்கால முதலாளித்துவ நாகரிகத்தில் இயற்கையாய் நிலவும் கயமை, கீழ்மை, பெருங் கொடுமைக் குவியல்களை அம்பலமாக்க முனைந்தார் மாணிக்.

5. ஓர் இடைநிலை கட்டம்

வயது முப்பது நெருங்கிக் கொண்டிருந்தது. மாணிக் இப்போது ஒரு புகழ்மிக்க இலக்கிய ஆசிரியர். நாவல்களும் சிறு கதைத் தொகுதிக்குமாக மொத்தம் ஏழு நூல்கள் வெளிவந் திருந்தன. இடைவிடாமல் நாலைந்து ஆண்டுகள் இலக்கியப் படைப்புக்கென்று உழைத்து வந்ததால் உடல்நலம் குலைந்து விட்டது. அடிக்கடி "காக்காய் வலிப்பு" வரத்தொடங்கியது. சிறுபிராயத்திலேயே தாயாரை இழந்துவிட்டவர் மாணிக். இப்பொழுது அந்த இளம் எழுத்தாளரைப் பார்த்துக்கொள்ள யாருமே இல்லை. உறவு முறையினருக்கெல்லாம் வயதாகிப் போயிற்று. இவரைப் புறக்கணித்துவிட்டனர். மாணிக் பி. எஸ்ஸி. பரீட்சைகளில் தோல்வி அடைந்தார். இது கண்டு உறவினரின் உதாசீனப் போக்கு இன்னும் அதிகமாயிற்று. இவன் வாழ்க்கையில் ஒருபொழுதும் உருப்படுவதற்கு வழி இல்லை என்பது அவர்களுக்குத் தெளிவாகிவிட்டது. மாணிக்கின் பெரிய அண்ணா ஒரு நல்ல அறிஞர். பெரிய மதிப்பான அலுவலில் இருந் தார். அவருக்கு இப்பொழுது மாணிக்கின்மேல் ஒரே கடுப்பாகி விட்டது. தம்பி படுவேகமாக நாசமாய்ப் போய்க்கொண்டிருக் கிறான் என்பது நிச்சயமாகத் தெரிந்தது அவருக்கு.

மாணிக்கிற்கு மோசமான பண நெருக்கடி. அன்றாடச் சாப்பாட்டிற்குக்கூட வழி செய்ய முடியவில்லை. அந்தக் காலத்தில் ஓர் எழுத்தாளரின் புகழ் பொருளாதார ரீதியான வெற்றியை அளிக்கவில்லை. எனவே, எழுத்துலகில் உயர்பதவி வகித்தும் மாணிக் வயிற்றுப்பிழைப்பிற்காக "வங்க ஸ்ரீ" அலுவலகத்தில் ஒரு வேலையில் அமர்ந்தார். அந்தக் காலத்தில் மிகவும் பிரபல மான பத்திரிகை அது. மாதச் சம்பளம் ரூபாய் எழுபத்தைந்துக்கு மேல் இருந்திருக்காது.

1937இல் மாணிக்கின் நிலை இதுதான். பஞ்சாலை முதலாளி சச்சிதானந்த பட்டாச்சாரிய என்பவர்தான் வங்க ஸ்ரீ பத்திரிகை யையும் நடத்தி வந்தார். மாணிக் இரண்டு ஆண்டுகள் அந்த வேலையில் இருந்தபின் விலகிவிட்டார். இந்த இரண்டு ஆண்டு களில் அவருடைய எழுத்தில் எவ்வித இலக்கியத்தரமும் இல்லை. அந்தக்காலத்தில் புகழ்மிக்க எழுத்தாளர்கள் அநேகமாய் அனைவரும் 'வங்க ஸ்ரீ'யோடு தொடர்பு கொண்டிருந்தார்கள். எனினும் மாணிக் தம் அலுவலில் நீண்ட நாள் ஒட்டிக்கொண்டு இருக்க முடியவில்லை. பத்திரிகையில் வேலை செய்ய அவர் ஏற்றவர் அல்லர். இலக்கிய சிருஷ்டியே அவருடைய தனி சக்தி. 1939-இல் வேலையை ராஜினமா செய்துவிட்டு அண்ணுவுக்கு கடிதம் எழுதினர்.

"ஜனவரி முதல் நாள் 'வங்க ஸ்ரீ' வேலையில் இல்லை. பத்திரிகை சமீப காலத்தில் நஷ்டத்தில் வெளிவந்து கொண்டிருக் கிறது. நிர்வாகத்தின் திறமைக் குறைவு மிக மோசம். கடந்த இரண்டு வருடங்களாக எனக்கு சம்பள உயர்வு கிடைக்கவில்லை. எதிர்காலத்திலாவது கிடைக்கும் என்ற அறிகுறியும் தோன்ற வில்லை. இத்தகைய சூழ்நிலையில் வங்கஸ்ரீ பத்திரிகை அலுவலகத் தில் ஒரு நாளைக்குப் பத்துப்பன்னிரண்டு மணிநேரம் சலிப்புத்தரும் உழைப்பு எனக்கு வள்ளிசாகப் பொறுக்க முடியாமல் போய் விட்டது. ஆகவே எல்லா விஷயத்தையும் சீர்தூக்கிப் பார்த்து வேலையை விட்டுவிட தீர்மானித்து விட்டேன்."

1939இல், ஸரிஸ்ரிப் (ஊர்வன) என்ற சிறுகதைத் தொகுதி வெளிவந்தது. "ஊர்வன" - சிறுகதை பெருமதிப்பிற்குரியதும் குறிப்பிடத்தக்கதுமான ஒரு படைப்பு. நடுத்தர வகுப்பினரின் வாழ்க்கையில் பளிச்சிடும் மேற்பூச்சுக்கீழே உள்ள மனிதக் கயமையை அம்பலப்படுத்தும் சிறுகதை அது. நம்முடை சமுதாய அமைப்பின் புறத்தோற்றம் ஒரு வேஷம் என்பதையும், உள்ளே மறைந்திருப்பது வாழ்க்கையின் வேதனை கலந்த யதார்த்தம் என்பதையும் மிகுந்த நுண்ணறிவோடும் அற்புதத் திறமையோடும் வெளிக்கொணர்ந்து விட்டார் மாணிக்,

இந்தக் கதைத் தொகுப்பில் மற்ெருரு கதை "காலத்தின் விவரிக்க முடியாச் சிக்கல்கள்" அது "ஸரிஸ்ரிப்" (ஊர்வன)- கதையைப்போல் அவ்வளவு உயர்ந்த கலைத்திறன் வாய்ந்த தென்று கூறமுடியாது. கதை அப்படியும் இப்படியுமாக நெளிந்து வளைந்து நீளத் திரிகிறது. கதையும் நேர்முகமாகச் சொல்லப்பட வில்லை. பால் உணர்வு பற்றிய சுற்றி வளைக்கும் கருத்துக்கள் கதையில் பின்னிவிடப்பட்டுள்ளன. மனித மனத்தத்துவப் புதிரின் பின்னணியில் ஒளியும் நிழலும் ஏதோ கோலம் போடுகிற ஒரு கதை அது.

"வங்கஸ்ரீ" பத்திரிகையிலிருந்து விலகியபின், மாணிக், "ஷஹர்தலி" (புறநகர்) என்ற இருபாக நாவலை எழுதினுர். இது ஒரு முக்கிய படைப்பு. சிறு உணவு விடுதி நடத்தும் நடுத்தர வயதுப் பெண்மணி யசோதா, ஆலைச்சொந்தக்காரர் சத்தியப்பிரிய சக்கரவர்த்தி இருவரும் முக்கிய பாத்திரங்கள்; படித்தார் மறக்க முடியாத படைப்புக்கள்.

"புறநகர்" - நாவலில், மாணிக் தம் எழுத்து வாழ்க்கையில் முதன் முதலாக, வாழ்க்கையை, பொருளாதார - அரசியல் பின்னணியில் சித்தரித்து அலசி எழுதத் தொடங்கினுர். அதற்கு முன்பெல்லாம், மனிதன் கதியை நிர்ணயிப்பது முக்கியமாக "பால் உணர்வு" ஒன்றே என்று அதை மிகைப்படுத்திவிடக்கூடியவர்; பிற்பாடுதான், பொருளாதாரக்காரணிகளும், சமுதாயத்தை, வாழ்வை உருவாக்குகின்றன என்பதை உணர்ந்தார். "பால் உணர்வு" என்பது, ஆழங்காண முடியாத இருண்ட மாயம், அது மனிதக் கட்டுப்பாட்டிற்கு முற்றிலும் அடங்காத சக்தி என்பதே மாணிக் கருத்து. ஆனுல் சமுதாயத்தில் பொருளாதார ஏற்பாடு என்பதை விவேக பூர்வமாக அலசி ஆராய முடியும். மனிதன் அதை தன் மனம்போல் மாற்றியும் திருத்தியும் அதன் மூலமாக தன் விதியை பெரும்அளவுக்கு நிர்ணயித்துக்கொள்ள முடியும். "புறநகர்" நாவலில், மாணிக்கின் இந்தக் கோட்பாடு, வலுவுடன் சித்தரிக்கப்படுகிறது.

கல்கத்தாவின் புறநகர்ப்பகுதிகளிலுள்ள தொழில்துறைக் குடியிருப்புக்களில் வாழும் ஆண்கள் பெண்களைப்பற்றிய கதை "புறநகர்". பல தொழிற்கூடங்களுக்கு உரிமையாளரான சத்தியப்பிரிய சக்கரவர்த்தி, ஓர் அற்புதமான மாளிகையில் வசிக் கிருர். மாளிகை மதில்சுவருக்கு வெளியே உள்ள வாழ்க்கை கடுமையானது, போராட்டம் நிரம்பியது. தொழிலாளர்களின் குடிசைப்பகுதிகள் மிகவும் மோசமான நிலையில் அமைந்துள்ளன. அங்கு ஒரு சிறு ஓட்டல். ஆலைத்தொழிலாளர்கள் வந்து சாப்பிடும் இடம். சொந்தக்காரி யசோதா. ஓட்டலிலே சில தொழிலாளர்கள்

தங்கி வாழ்கிறார்கள். அவர்களை எல்லாவிதத்திலும் கவனித்துக் கொள்பவள் யசோதா. கஷ்டநஷ்டங்களைச் சொல்லி அவளிடம் யோசனை கேட்பவர்களும் உண்டு. அவளிடம் எல்லாருக்குமே ஓர் அன்பு, விசுவாசம் உண்டு. அத்துடன் பயமும் கலந்திருந்தது.

ஓட்டல் வாடிக்கையாளர்கள் பெருகுகின்றனர். யசோதாவின் பணியும் ஓங்குகிறது. தொழிலாளருக்குப் பரிந்து பேசுவாள் அவள். சமயம் நேர்ந்தால், அவர்களைக் கண்டிக்கவும் செய்வாள். தம்மிடம் வேலை செய்யும் தொழிலாளர்களுக்கு இவளிடம் இவ்வளவு விசுவாசம் ஏன், அவர்களுக்கு இவள் வக்காலத்து என்ன என்று அதிருப்தியடைந்தார் சத்தியப்பிரிய சக்கரவர்த்தி. அவளை இடத்தைவிட்டுக் கிளப்பி, தொழிலாளர்களிடமிருந்து தந்திரமாகப் பிரித்துவிடுகிறார். வெளிப்பார்வைக்குப் பக்திமான், நல்ல மனிதர் என்றே தோன்றினாலும், சத்தியப்பிரிய சக்கரவர்த்தி, யாரும் தம் அதிகாரத்தை மீறுவதையோ, தம்மை எதிர்ப்பதையோ பொறுத்துக்கொள்ள மாட்டார். அவருடைய திட்டம், வெகு சுளுவாக நிறைவேறவே, யசோதா ஓட்டலைவிட்டு வெளியேற்றப்படுகிறாள்.

மாணிக் எப்பொழுதுமே பழைமைப் பாதைகளில் அடியெடுத்து வைப்பதில்லை. எது எழுதினாலும், சொந்தக்கற்பனை யாக, புத்தம் புதுமையாக இருக்கும். கதைக்கு அடிப்படையான கருப்பொருளிலும் அப்படித்தான், அணுகுமுறையிலும் அப்படித் தான். "புறநகர்" நாவலில் அவர் வழக்கத்திற்கும் அதிக மாகவே புதுமைகாட்டித் தம்மையே மிஞ்சிவிட்டார். நிர்வாகம் - தொழிலாளர் உறவுகள், குடிசை வாழ்வோர் வாழ்க்கை நிலை, பிரதான பாத்திரங்களாகிய யசோதா, சக்கரவர்த்தி சித்தரிப்பு இவையெல்லாம், மாணிக்கின் அபூர்வமான இலக்கியப் போராற்றலைத் தெளிவுறுத்தின.

யசோதாவின் முன்னேற்றத்திற்குக் காரணம் அவளுடைய தாய்மை உள்ளம். அவளுடைய ஒரே குழந்தை என்றோ இறந்து போய்விட்டது. அந்தத் துயரத்தை மறக்கத்தான், ஓட்டலைத் தொடங்கினாள். நாளடைவில் ஓட்டலுக்கு, வருவோர்களிடத்தில் அவளுக்கு ஒரு பாசமே உண்டாகி, அவர்களுடைய சுகதுக்கங் களைத் தன் தலைமேல் இழுத்துப் போட்டுக்கொள்கிறாள். கடுமை யான முகபாவம் அவளுக்கு. ஆனால், இதயமோ, தாய்மையன்பு நிரம்பித் துளும்பியது. அவள் தைரியம், தன்மான உணர்ச்சி, சுதந்திர மனப்போக்கு எல்லாம் சேர்ந்து, யசோதாவை வங்காளி இலக்கியத்தில் ஓர் அபூர்வ சிருஷ்யாகிவிட்டன. அதேபோன்று, ஆலை முதலாளி சக்கரவர்த்தியும் பெரிய பக்திமானாக வேஷம் போடுகிறார். பேச்சில் பிரியமும் கனிவும் கொஞ்சும். உள்ளுக்

குள்ளே மகா தந்திரசாலி. மதியூகி. போட்ட புள்ளி தவருமல், யசோதாவைக் கழற்றிவிட்டு விடுகிருர். விஷயச் சிறப்பிலும் குணசித்திரப் படைப்பிலும், "புறநகர்" நாவல் மிகவும் துணிச்சலோடு எழுதப்பட்ட ஒரு புதுமைப்படைப்பு:

1937-ம் ஆண்டு முதல் நாடெங்கும் தொழிலாளரிடையே அமைதி குலைந்திருந்தது. மாணிக்கிற்கு இதுவரை கையாளாத ஒரு கதைக்கருத்து அகப்பட்டது. "புறநகர்" நாவலில், முதலாளி-தொழிலாளி உறவுகளை முற்றிலும் விருப்பு வெறுப்பற்ற கோணத்திலிருந்து அலசினுர் மாணிக். யசோதா, தொழிலாளரிடையே பெயர் வாங்கியதற்கு, அவளுடைய பரிவும் ஒட்டலுக்கு வருவோரிடத்தில் அவள் காட்டிய மனிதாபிமானமுமே காரணம். ஆனல் இந்தப் பெயரும் நன்மதிப்பும் சத்தியப்பிரிய சக்கரவர்த்தியின் லாகவமான மோசடி வேலையால் கண்மூடிக் கண் திறப்பதற்குள் மறைந்து விட்டது. இதிலிருந்து ஒன்று தெளிவாகிறது. முதலாளி - தொழிலாளி என்ற கடும் போராட்டத்தில், நலிவுற்ருேர்மீது காட்டும் வெறும் இரக்கமும் நல்லெண்ணமும், தக்க ஆயுதங்கள் ஆகமாட்டா. நொடிப்பொழுதில் நொறுங்கி விடும். இதில் காரண காரிய ரீதியான அணுகுமுறை ஒன்று தேவை என்பதும் வர்க்கங்களிடையே நிகழும் போராட்டம் என்ற கண்ணேக்கில்தான், பிரச்னையைப் புரிந்துகொள்ள முயல வேண்டும் என்பதே மாணிக்கின் கருத்து. நம் எழுத்தாளர்களுக்குள் முதன்முதலாக மாணிக்தாம், தொழிலாளர் உலகத்தின் பிரச்சினைகளை ஒரு விஞ்ஞான பூர்வமான, தர்க்க ரீதியான கோணத்திலிருந்து சீர்தூக்க வேண்டுவது முக்கியம் என்பதை உணர்ந்தார். எனவே, தொழில் உறவுபற்றி எழுதுகையில், அவர் சாமானியச் சிற்றுணர்ச்சிகளுக்கு ஆளாக மறுத்தார். "புறநகர்" நாவலின் மூலம் வாசகர்களுக்கு மாணிக் ஒரு தெளிவான துணிச்சலான செய்தியை விடுத்தார். அதாவது, என்னதான் நல்நோக்கம் இருந்தாலும், சிறு பாச உணர்ச்சிகளால் ஒன்றும் சாதிக்க முடியாது. தொழிலகப் பிரச்சினைகளுக்கு ஒரு விஞ்ஞான பூர்வமான அணுகுமுறையே அந்த கால கட்டத்திற்கு மிகவும் தேவை என்பதே அந்தச் செய்தி. "புறநகர்" நாவல், நமது இலக்கியத்தில் ஒரு புதிய எல்லையை உண்டாக்கி, மக்களிடையே ஒரு புதிய விழிப்பை ஏற்படுத்தியது. இந்தக்கோணத்தில் பார்த்தால். மாணிக்கின் வாழ்க்கை நோக்கு, அவருடைய இலக்கியத்தொண்டு இவற்றின் பரிணும வளர்ச்சியில் ஒரு புதிய அத்தியாயத்தின் ஆரம்பமே "புறநகர்" நாவல் எனலாம்.

"புறநகரை"யடுத்து, "அஹிம்சா" என்ற நாவல் வெளிவந்தது. அதன் கதைப்பொருள் மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கது. மக்களிற்

பெரும்பாலோர் நம்பும் மதமும் கைக்கொள்ளும் ஆசாரமும் எவ்வளவு போலித்தனமானவை என்பதை விளக்க முயன்றுர் மாணிக். வறுமையிலும் அறியாமையிலும் ஊறிக்கிடக்கும் இந்தியா போன்ற நாட்டில், சமயம், மதம், என்பது, கயவர்கள் கையில், மக்களை எளிதில் சுரண்டுவதற்கான ஒரு வாய்ப்பான கருவியாக மாறிவிட்டதில் ஆச்சரியம் ஒன்றுமில்லை. நமது நாட்டில் எங்கு பார்த்தாலும் சாமியார்கள், எங்கு பார்த்தாலும் குருபீடங்கள் தாம். ஒவ்வொரு சாமியாரைச் சுற்றியும், எண்ணற்ற சீடகோடிகள். இவர்கள், குருவின் காலடியில் கொட்டும் காசு பணம் காணிக்கை கொஞ்சநஞ்சமன்று; இந்து மத குருமார்கள் பெயருக்குத்தான் என்ன புகழ், என்ன மதிப்பு! அவர்கள் எல்லாம் பேராசை பிடித்த புல்லுருவிகளே என்பதை நம்மில் பலர் காணத் தவறிவிடுகிறோம். சற்றும் விவேகமில்லாத முறையில் நாம் அந்தச் சாமியார் பேர்வழிகளைப் போற்றிப் புகழ்ந்து அவர்கள் நம்மை உறிஞ்சிப் பிழைக்க உறுதுணையாக இருக்கிறோம்.

''அஹிம்சா'' நாவலின் கதாநாயக பாத்திரமான சதானந்தர், மேற்படி ரகத்தைச் சேர்ந்த ஒரு குரு. அவருடைய ஆசிரமத்திற்குத் தினந்தோறும் மக்கள் பெருந்திரளாக வந்து அஞ்சலி செலுத்துகிறார்கள். சதானந்தர் ஒரு மகா புனிதரைப் போல் நடித்து, மக்கள் தரும் காணிக்கைகளையெல்லாம் பெரிய மனது பண்ணி ஏற்றுக்கொள்ளுகிறார். சீடகோடிகள் பார்வையில், அவர் ஒரு பக்த மகான். ஆனால், அவர் வெறும் போலிச் சாமியாரே அன்றி வேறில்லை. கடவுளைப்பற்றியோ மதத்தைப் பற்றியோ அவர் கவலைப்படுவதே இல்லை. உள்ளுக்குள், அவர் ஒரு அலுத்துச்சலித்த நிராசைக்காரப் பேர்வழி. வாழ்க்கை என்றால் அதில் எவ்வித அர்த்தமும் இல்லை, நம்பிக்கையும் கிடையாது என்று நினைப்பவர்.

நாவலில் வருகிற வில்லன் விபின். அவன்தான் மஹிகர் மகாராஜாவின் உதவியும் ஆதரவும் கொண்டு, அந்த ஆசிரமத்தை நிறுவியவன். இந்த வஞ்சகக் கபடனின் கையில் ஒரு கருவியே சதானந்தர்.

ஆசிரம வளைவுக்குள், திக்கற்ற பெண்களுக்கான ஓர் இல்லம் நடைபெற்று வருகிறது. மஹிகர் மகாராஜாவின் மகன் ஒரு மைனர் பேர்வழி. மாதவி என்ற பெண்ணைக் கடத்தி ஆசிரமத்திற்குக் கொண்டு வருகின்றான். அவ்வளவுதான், அடுத்தடுத்து பல சம்பவங்கள் நிகழ்ந்து ஆசிரமத்தில் வழக்கமாக நடைபெற்றுவந்த இழிசெயல்களும் பழிபாவங்களும் அம்பலமாகி விடுகின்றன.

இரண்டாம் உலகப்பெரும் போர் மும்முரமாக நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்த சமயத்தில் எழுதப்பெற்றது "அஹிம்சை" நாவல். இந்தியாவில், எங்கு பார்த்தாலும் ஒரே 'க்ஷீணதசை! தொன்று தொட்டுப் போற்றிவந்த அறநெறிகள் அதிவேகமாகச் செத்துப் போய்க் கொண்டிருந்தன. பாரம்பரிய நம்பிக்கைகளும் இலட்சியங்களும் மறைந்துகொண்டிருந்தன. பேராசைக்காரத் திமிங்கிலங்களின் காலடியில் வீழ்ந்துகிடந்தது சமுதாயம்; இவற்றுக்கெல்லாம் என்ன காரணம்? தனிமனித அளவிலும் சமுதாய நிலையிலும், மனித உணர்ச்சி மெதுவாக வற்றி வறண்டு போனதுதான் இந்த அவலநிலைக்கு வித்திட்டது என்றார் மாணிக். 'தனிமனித வாதம்' எனப்படும் கொள்கையை மிதமிஞ்சி வலியுறுத்தவே, மனிதன், தன் உடன்பிறந்த அண்ணன் தம்பிகளிடமிருந்து பிரிந்து தனித்து விட்டான். தற்கொலையை ஒத்த திமிரோடு, மனிதன் தன்னைச் சுக்குநூறாக உடைத்துக்கொண்டான். எனவே அவன் வலிமை தளர்ந்து குன்றிவிட்டது. இதன் பயனாக, எங்கு பார்த்தாலும் நசிவு நிலை! வாழ்க்கையை முழுமையாக நோக்க வேண்டியதின் தேவையை மனிதன் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. அறிவுகெட்ட களிப்பு நிலையின் ஓர் பொந்துக்குள் முடங்கிக்கொண்டு விட்டான் மனிதன். இந்தப் பொந்துதான், அவனுடைய தனிமனிதத் தத்துவம். இதன் பலன் வேறு எதுவாக அமையும்? எதிலும் சந்தேகம் என்ற கிடுக்கிப் பிடியில் மாட்டிக் கொண்டு ஒட்டுமொத்தமாகச் சீரழிகின்ற சூழ்நிலையில் நிற்கிறான் மனிதன். இந்த கதியின் கோரக் கொடுமையே 'அஹிம்சை' நாவலில் மாணிக்கினால் சித்திரிக்கப்படுகிறது.

வங்கஸ்ரீ பத்திரிகையை விட்டு விலகிய பிறகு, மாணிக், தம் தம்பி ஸுபோத் குமாரின் துணையுடன் "உத்யாசலம்" என்ற அச்சக மற்றும் புத்தக வெளியீட்டு அமைப்பை நிறுவினார். "பௌ" (மனைவியர்) என்ற சிறுகதைத் தொகுப்பு 'உத்யாசல' வெளியீடு. ஓர் அசாதாரணமான விசித்திரச் சிறுகதைத் தொகுப்பு அது. வாழ்வில் பல்வேறு துறைகளிலுள்ளோருக்கு வாழ்க்கைப்பட்ட மனைவிமார்களைப் பற்றிய சித்திரம். ஆசிரியர், சிறிய கடை வியாபாரி, குமாஸ்தா, குஷ்டநோய்க்காரன், சூதாடி...இப்படிப் பல திறப்பட்டாரின் மனைவிமார் அதியற்புதமாக சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளனர் இக்கதைகளில். ஆங்கிலக் கவிஞர் சாஸரின் கற்பனை போன்ற அமைப்பும் பல்சுவைப் பண்பும் கொண்டது அந்தச் சிறுகதை - ஓவிய வரிசை!

சமுதாயத்தில் விதம் விதமான மனிதர்கள் உண்டு. அவர்கள் வாழும் வகைகளும் வெவ்வேறுதான். அவர்கள் குணமும் மனப் போக்கும் அவ்வாறே தனித்தனிதான். ஒவ்வொருவருடைய

மனைவியும் தன் கணவனை எப்படி சமாளிக்கிறாள்? அந்த முயற்சியில் அவள் படுகிற பாடு என்ன - இவற்றையெல்லாம், மனத்தத்துவக் கோணத்திலிருந்து பார்ப்பது சுவைதரும். மாணிக் செய்கிற இந்த ஆராய்ச்சி, எவ்வளவுதூரம் அவர் மனித உள்ளத்தைப் புரிந்துகொண்டவர் என்பதை மெய்ப்பிக்கின்றது.

கடைக்காரரின் வீட்டுக்காரி பற்றிய சிறுகதை மிகவும் அழகானது. அவள் குணத்தில் உலக வழக்கமான பாச உணர்ச்சி துளியும் இல்லை. தனக்கு வரவேண்டிய 'பாக்கி'களை ''வசூலிப்பதிலேயே'' கருத்தாக இருக்கிறாள். கணவனைவிட அவளே பெரிய ''வியாபாரி'' என்று சொல்லாம்.

குமாஸ்தாவுக்கும் அவர் வீட்டுக்காரிக்கும் அவ்வளவு ஜோடிப் பொருத்தம் கிடையாது. ராஷ்பிஹாரி தோற்றத்திலும் சரி, மற்றும் தகுதிகளிலும் சரி வெகு சாதாரணப் பேர்வழிதான். அவர் மனைவி ஸரஸிக்கு மூக்கு சப்பை, பூனைக் கண், முன் நெற்றி துருத்திக்கொண்டிருக்கும். மிகவும் கவர்ச்சிகரமான முகம் என்று சொல்ல முடியாது. அவள் சிவப்பு நிறந்தான். இருந்தாலும், பார்க்கிறவர்களுக்கு அருவருப்பு தரக்கூடியது. வெளியில் நாணிக் கோணினாலும், உள்ளுக்குள் அவள் வெறியுணர்ச்சி கொண்ட பெண். அவர்கள் வீட்டு மொட்டை மாடியில் தனியாக இருக்கும் பொழுது யாரும் பார்க்க முடியாது என்ற காரணத்தால், அவள் கொஞ்சமும் வெட்கமோ தயக்கமோ இன்றி, அடக்கிப் போட்டிருந்த ஆசைகளை யெல்லாம் கட்டவிழ்த்துவிடுகிறாள் ஸரஸி.

''குஷ்டரோகியின் மனைவி'' என்ற சிறுகதையோ, அந்தத் தொகுப்பில் மிகவும் குறிப்பிடத் தகுந்தது. மனிதனுடைய அளவற்ற பணவெறியும் ஆதிக்க வேட்டையும் சேர்ந்து அநீதிகளையும் ஏற்றத்தாழ்வுகளையும் உண்டாக்குகின்றன. இதன் பலனாக, ஏழை எளியோரைச் சுரண்டுவதும், ஊழலாக, ஒழுக்கக் கேடாகச் சங்கிலித் தொடர்போல் நீண்டுகொண்டே போகிறது. யதீனின் தகப்பனார், மற்றவர்களைச் சுரண்டிப் பணம் படைத்து விடுகிறார். செல்வந் திரட்ட இது ஒன்றே வழி என்கிறார் மாணிக்.

''மற்றவர் பங்கை அபகரிக்காமல் பெரும் அளவில் சொத்துச் சேர்க்க முடியாது என்பது யாவரும் அறிந்த சங்கதி. பணக்காரன் ஆக வேண்டுமென்றால், மனச்சாட்சியை மறந்துவிட வேண்டும். உன் செயல்களால் மற்றவர்கள் அடியோடு அழிந்துபோவார்களே, துன்பம் அடைவார்களே என்றெல்லாம் கழிவிரக்கமோ உள்ளுத்தலோ கொள்ளக் கூடாது. உனக்கு முன்னால் பிறந்தவர்கள் உலகத்திலுள்ள பணத்தையெல்லாம் தங்களுக்குள்

பங்குபோட்டுக்கொண்டு விட்டார்கள். அவர்கள் கொள்ளை யடித்துவைத்திருக்கும் தீய பணத்தை, அதட்டி மிரட்டி நம் கைக்கு வரும்படி செய்துவிடவேண்டும். நல்லதோ கெட்டதோ எவ்வழியிலாவது, நமது கையிருப்பைப் பெருக்கிக்கொள்ள வேண்டும். மற்றவர்கள்மீது, முழு அதிகாரம் செலுத்த வேண்டும். மக்கள் உங்களைத் திட்டிச் சாபம் கொடுக்கலாம். ஆனால் உங்கள் காலடியில் விழுந்து புரளுவார்கள் என்பது நிச்சயம்.''

—என்ற கருத்துக்களை வெளியிடுகிறார் மாணிக் ''குஷ்டரோகி யின் மனைவி'' என்ற கதையில்.

யதீனின் தகப்பனார் மேலே சொல்லிய கொள்கையில் ஊறியவர். வாழ்க்கையை முழுவதும் அநுபவித்துவிட்டார். கெட்ட வியாதியும் பற்றிக்கொண்டது. பாவம், அவர் மகனுக்கும் அது பீடித்துவிட்டது. யதீன் எவ்வளவு பணத்தை மருந்து மாயமென்று செலவிட்டபோதிலும், நோய் தீர்ந்தபாடாக வில்லை. அசிங்கமான வியாதி காரணமாக, யதீனுக்கும் அவன் மனைவிக்குமிடையே உள்ள உறவு நாளடைவில் மிகவும் சிக்கலாகி விடுகிறது. கடைசியில், தன் மாமனார் இழைத்த சென்றகாலக் கொடுமைப் பாவங்களுக்குப் பிராயச்சித்தம் தேடுவதுபோல் வீட்டையே ஒரு குஷ்டநிவாரண விடுதியாக்கிவிடுகிறாள், யதீனின் மனைவி.

''மனைவிகள்'' சிறுகதைத் தொகுப்பையடுத்து, அதே ஆண்டில் ''கடலின் உப்பு'' (''ஸமுத்ரேர் ஸ்வாத்'') என்ற தொகுப்பு வெளிவந்தது. இதற்கு மாணிக் எழுதிய முன்னுரை, அவர் நூல்களைச் சரிவர மதிப்பிடுவதில் பெரிதும் உதவக்கூடியதாகும். தம் இலக்கியப் படைப்புகளின் நோக்கம்பற்றி மாணிக் சொல்லு கிறார்—

''இக் கதையில் வரும் ஆடவர்களும் பெண்களும் நடுத்தர வர்க்கத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். தரங்குறைந்த மாமூலான பாச உணர்ச்சிகளில் தங்களை மூழ்கடித்துக்கொள்ளவே இவர்கள் பெரிதும் விரும்புவார்கள் என்பது நான் கண்ட அனுபவம். ஆரம்ப ஆண்டுகளில், இரண்டு இலட்சியங்கள் இருந்தன என் எழுத்துக்கு. முதலாவது என்னவென்றால், நான் நன்கு அறிந்த விவசாயிகள், படகுக்காரர்கள், ஆலைத்தொழிலாளர் போன்றோரின் வாழ்க்கையைப் படம்பிடித்துக் காட்டவேண்டும் என்பது. இன்னொரு இலட்சியம், நடுத்தரவர்க்கத்தின் அழுகிப் போன நிலையைச் சுட்டிக்காட்டவேண்டும் என்பது. என் கதைகளை வாசிப்பவர்கள் நிலைமையின் யதார்த்தங்களைப் புரிந்து கொண்டு திருந்த முயற்சி செய்வார்கள் என்று நான்

நினைத்ததுண்டு. என் எண்ணம் தவறாகிவிட்டது. நிலைமை திருத்த முடியாத அளவுக்கு மோசமாகிவிட்டது என்பதைப் படிப்படியாக உணர்ந்துகொண்டேன். நம்முடைய நடுத்தர வர்க்கம், உள்ளே ஒன்றுமில்லாத பொக்கு, கால் காசு பெறாது. அதை திருத்தி நிமிர்த்திவிடச் செய்யும் முயற்சியெல்லாம் வீண்தான். அது முழுவதும் அழுகிப் புரையோடிப்போய் நிற்கிறது. அதன் புணரமைப்பிற்குப் போராடுவது பயனற்ற காரியம். சிறிது காலத்தில் அது முற்றிலும் சிதறி அழிந்தே போகும். ஆனால் எல்லாம் நன்மைக்குத்தான். அந்த வர்க்கம் தன் அங்க அடையாளமெல்லாம் முற்றிலும் இழந்துவிட்டு, வரப்போகிற வர்க்கமற்ற சமுதாயத்தில் கரைந்துவிட ஆயத்தமாவதே பொருத்தமும் உசிதமும் ஆகும். இது ஒன்றே அது தப்பிப்பிழைக்கும் வழி. எண்ணற்ற சாத்தியக்கூறுகள் அடங்கிய எதிர்காலத்தை உருவாக்கவும் இதுவே வழி!''

இதை நடைமுறைக்குக் கொண்டுவரும் வழிமுறைகளை ஆர்வத்தோடு தேட ஆரம்பித்தார் மாணிக். ''தாராபந்த ஜீபன்'' (மாமூல் வாழ்க்கை) ''பிரதி பிம்பம்'' (நிழல்) ஆகிய இரண்டு நாவல்களிலும், மாணிக் அந்த வழிமுறைகளையே தேடினார். இவை, அவரது இலக்கிய வாழ்வில் ஓர் இடைவேளைகட்டத்தைப் புலப்படுத்துகின்றன. இந்த கட்டம், அவர், மார்க்ஸீய தத்துவங்களைத் தழுவுவதற்கு ஒரு முன்னோட்டமாக அமைந்தது.

6. மார்க்ஸீயவாதி ஆனபிறகு ......

மாணிக் தம்முடைய சகோதரரோடு சேர்ந்து நிறுவிய பதிப்பகம் நன்றாக நடைபெறவில்லை. எனவே சிறிது காலத்திற்குள் அதை மூடிவிட நேர்ந்தது. எப்படியும் ஒரு வேலை தேடிக்கொண்டாக வேண்டும் என்ற மோசமான நிலை. சீக்கிரமே வேலை கிடைத்தது. இரண்டாவது உலக மகா யுத்த காலத்தில், அந்நிய அரசினர் ஏற்படுத்திய தேசீய யுத்த அணி என்ற (பிரசார) அமைப்பில் பிரசார அதிகாரியாகச் சேர்ந்தார் மாணிக். 1943 நடுப்பகுதிவரை, இதே வேலையிலேயே இருந்தார். இந்த வாழ்க்கை - கட்டத்தில், மாணிக்கின் அரசியல் உணர்வு உருவாகத் தொடங்கியது.

தொடக்க ஆண்டுகளில், இந்திய மக்கள் யுத்தத்தில் அதிக அக்கறை காட்டவில்லை. ஆனால் விரைவில், யுத்தத்தின் தீநாக்குகள் உலகமெல்லாம் பரவின. தென்கிழக்கு ஆசியாவில்,

ஜப்பான் அடைந்த அற்புத வெற்றிகளோடு, யுத்தம் நமது தலைவாசலுக்கே வந்துவிட்டது. நாட்டின் கிழக்குப் பகுதியிலுள்ள நகர்களிலும் பட்டணங்களிலும் எதிரி விமானத் தாக்குதல், பெரும் அளவில் ஜப்பானிய தாக்குதல் எந்தக்கணமும் நிகழலாம் என்ற அச்சம் இரண்டும் சேர்ந்து மக்களை உலுக்கியெழுப்பி, போர் என்றால் அதன் உண்மையான அர்த்தம் என்ன என்பதை சாதாரண ஜனங்கள் உணரும்படி செய்துவிட்டன.

போர்முனைக்குத் தேவைப்படும் உணவு மற்றும் பண்டங்களை அனுப்பிவைக்கும் முக்கிய கிடங்காகிவிட்டது இந்தியா. இது காரணமாக, மக்கள் அன்றாடத் தேவைக்கான பொருட்கள் வாங்குவதற்கு மிகமிகக் கஷ்டப்பட்டனர். சிறிதுகாலத்திலேயே, பயங்கரப் பஞ்சம் ஒன்று வங்கத்தைச் சூழ்ந்துகொண்டது. இந்தக் கொடிய துன்பத்தில்பட்டு, குறைந்த கணக்கின்படி இருபது லட்சம் மக்கள் செத்து மடிந்தனர் என்று சொல்லப்படுகிறது.

நாட்டின் அரசியல் நிலைமை மிகவும் அச்சந்தரத்தக்கதாக இருந்தது. பெரும்பான்மையான மக்கள், பிரிட்டிஷார் வசமாக மாட்டிக்கொண்டிருந்த இக்கட்டான வேளையைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளவே விழைந்தனர். காற்றுள்ளபோதே தூற்றிக்கொள்ள வேண்டியதுதான் அல்லவா! தேசியக் காங்கிரஸ் மகாசபை 1942இல் "வெள்ளையனே வெளியேறு" என்னும் புகழ்பெற்ற தீர்மானத்தை நிறைவேற்றியது. நேதாஜி சுபாஷ் சந்திரபோஸ் 1941இல் சிறையிலிருந்து தப்பி மறைந்து நாட்டை விட்டகன்று விட்டார். பிற்பாடு அவர் ஜப்பானியருடன் கூட்டுச்சேர்ந்து இந்திய தேசிய ராணுவத்தை அமைக்கலானார்.

பிரிட்டிஷாரின்கீழ் இந்திய ராணுவம் மிகவும் விரிவடைந்து யுத்த நெருக்கடி நிலைகளைச் சமாளிக்கக்கூடிய முறையில் நேரொழுங்கு செய்யப்பட்டிருந்தது. முதலில் இருந்த எண்ணிக்கைக்குப் பத்துமடங்கு ஆட்கள் சேர்க்கப்பட்டிருந்தனர். தவிர, இரும்பு உருக்குத் தயாரிப்பு, சிமிண்டு, பஞ்சு, மைகா, அலுமினியம் உற்பத்தித் தொடர்பான பல தொழிலியல் துறைகள் அதிவேகமாக விரிவடைந்தன.

"வெள்ளையனே வெளியேறு" தீர்மானத்தை நிறைவேற்றிய காங்கிரஸ் தலைவர்களைக் கைது செய்து சிறைக்கு அனுப்பியது அரசு. இதனால் நாடு முழுவதிலும் எதிர்ப்புக் கிளர்ச்சியும் கொந்தளிப்பும் தலைவிரித்தாடின. இதற்குப் பதிலடியாக, பிரிட்டிஷார் ஜனங்கள்மீது வரலாறு காணாத வகையில் கொடூரமான அடக்குமுறையை ஏவிவிட்டுப் படுகொலைச் செயல்களில் இறங்கினர், ஆயிரக்கணக்கான இந்திய மக்கள் பலியாயினர்.

அறுபதினுயிரத்துக்குக் குறையாத ஆடவரும் பெண்களும் சிறைச்சாலைகளில் தள்ளப்பட்டனர்.

இதற்கு ஏறத்தாழ ஓராண்டு முன்பாக, நாஜி ஜெர்மனி, சோவியத் ருஷ்யாமீது போர் தொடுத்தது. இந்தப் படையெடுப்பினுல் யுத்தத்தின் அடிப்படை அம்சமே மாறிவிட்டதென இந்திய கம்யூனிஸ்டு கட்சி கருதியது. எனவே அச்சு நாடுகளுக்கு விரோதமாக, நேச நாடுகளுக்குத் தம் ஆதரவை வெளியிட்டது கம்யூனிஸ்ட் கட்சி. இதற்குமுன், கம்யூனிஸ்ட் கட்சிக்குப் பலகாலமாகவே தடைவிதிக்கப்பட்டிருந்தது. அந்தத் தடையை எல்லாம் இப்பொழுது நீக்கி விட்டார்கள்.

1942 ஆகஸ்டு வாக்கில், காங்கிரஸ் தலைவர்கள் அனைவரும் கைதுசெய்யப்பட்டனர். இதனுல் கம்யூனிஸ்ட் கட்சிக்கு, கூடுதல் பொறுப்பை வகிக்கவேண்டி வந்தது. வங்காளப் பஞ்சத்தின் போது, கட்சித்தோழர்கள் பெரிய எடுப்பில் துயர்துடைப்புப் பணிகளுக்கு ஏற்பாடு செய்தனர். மாகாணமெங்கும் இன்னல் உற்ற மக்களுக்குத் தொண்டுபுரிந்து, அவர்கள் உணர்வைப் பல்வகையிலும் எழுப்ப முயன்றனர். கலாசார இயக்கங்கள் அமைக்கப்பட்டதோடு I.P.T.A. என்னும் இந்திய மக்கள் நாடக மன்றம் தோற்றுவிக்கப்பட்டது. பாஸிஸ எதிர்ப்புக்கான கலைஞர் முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கம் அமைக்கப்பட்டது.

ஏறக்குறைய இந்த சமயத்தில்தான், மார்க்ஸீயக் கொள்கையால் உந்தப்பெற்று மாணிக், இந்திய கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் கலாசார அணியில் சேர்ந்தார். இவ்வாறு பொதுவுடைமைவாதிகளோடுபோய்ச் சேர்ந்தது பலருக்கு ஆச்சரியத்தை உண்டாக்கியது. சற்றுமுன்பு வெளிவந்திருந்த ''பிரதிபிம்பம்'' நாவலில் மாணிக், கம்யூனிஸ எதிர்ப்பையே தெரிவித்திருந்ததாகப் பலரும் நினைத்திருந்தனர். எனவே, மாணிக், ஒரு கம்யூனிஸ்டாக மாறியது ஏதோ திடுதிப்பென்று நிகழ்ந்த, வழக்கத்துக்கு முரணுன ஒரு காரியமாகவே பலருக்கும் தோன்றியது.

ஆனுல் மாணிக்கிற்கோ, இந்த கருத்துமாற்றம், பல ஆண்டுகளாக அவர் ஈடுபட்டிருந்த தேட்டத்தின் இயற்கையான ஈடேற்றமாக, நடந்தே தீரக்கூடிய நிறைவேற்றமாக இருந்தது. ஜனனி, பத்மாநதிர் மாஜ்ஹி, புதுல்நாசெர்,இடிகதா முதலான நாவல்கள் ப்ராகைதிஹாஸிக், ஸமுத்ரேர் ஸ்வாதி, ஸரிஸ்ரிப் முதலான கதைகள் - இவற்றில் காணப்படும் நலிந்தோர்மீது ஆழ்ந்த அனுதாபம்; துருவி ஆராயும் அறிவுத்திறன்; இக்குணங்களெல்லாம் வெறுமே அசைவில்லாமற் கல்லாகி நிற்பன

அல்ல. நுணுக்கமான ஒரு வாசகனின் கண்களுக்கு, அந்தக் குணங்கள் படிப்படியாக மாறி, "ஹைதர்லி" நாவலில், முதன் முதலாக காண்கிற ஒரு தன்மையை நோக்கி பரிணமித்துள்ளன என்பது தெரியவரும். கம்யூனிஸ்டுக் கட்சியுடன் அவர் கொண்டிருந்த நெருக்கமான தொடர்பும், மார்க்ஸீய தத்துவத் திற்கு அவர் முழுக்க மாறிவிட்டதும் சேர்ந்து, அவருடைய வாழ்க்கை நோக்கிற்கு ஒரு பூரணமான, துல்லியமான அர்த்தச் செறிவைத் தந்துவிட்டன. "வாழ்விலும் தாழ்விலும்" மனிதனை வழிப்படுத்துகிற உணர்ச்சிகள், நம்பிக்கை நியதிகள் முதலிய வற்றுக்கு அரசியல் ரீதியாக அவரால் விளக்கம் தர முடிந்தது இப்பொழுது. தமது வாழ்வில் மார்க்ஸீயத்தின் தாக்கம்பற்றி மாணிக் ஒரு கட்டுரையில் கூறுகிறார்—

"இதற்கு முன்னால், வாழ்க்கை, இலக்கியம் பற்றிய எனது நோக்கு மாறுதல் ஏதும் அடைந்ததேயில்லை என்று சொல்ல முடியாது. ஆனால், மார்க்ஸீயத்தை ஆழ்ந்து கற்ற பிறகு முன்னெப்போதும் இல்லாத வகையில் ஓர் உணர்வு உண்டாயிற்று. மனிதரைக் குறித்தும் மற்றும் உலகம்பற்றியும் என் நோக்கில் முழுமையாக மாறுதல் செய்யப்பட வேண்டியது இன்றியமையாத காரியம் என்று தோன்றியது. என் எழுத்திலிருந்த குறைபாடுகள், அதற்கு முன்னர் என் கண்களில் விழவேயில்லை என்பதல்ல. மார்க்ஸீயம், என் கண்களைத் திறந்து அந்தக் குறைபாடுகளைக் கொஞ்சமும் ஒளிவுமறைவின்றி அம்பலமாக்கிவிட்டது. மார்க்ஸீ யத்தின் தாக்கத்தால், அதுவரை என் எழுத்துக்களில் எல்லாம் புகுந்துவிட்டிருந்த பொய்யும் அழுக்கும் பூதாகாரமான செயற்கைத்தன்மையும் என்ன என்பதைத் தெளிவாகக் கண்டு கொள்ள முடிந்தது. என்னதான் முற்போக்குக் கருத்து உள்ள வனாயினும், மாசற்ற நோக்கமுள்ளவனாயினும், நான் அந்தக் கவடு, சூதுகளுக்கு இடங்கொடுத்துவிட்டேன் என்பதை மறுக்க முடியாது."

மார்க்ஸீயத்தை தழுவிய பின்னர் மாணிக், இலக்கியத்தின் குறிக்கோள் என்ன என்பதை விளக்கிக் கூறுவதாவது—

"நம்முள் இருக்கிற முதுமரபுத்தன்மையின் இச்சைவெறிக்குத் தீனி போடுவதல்ல இலக்கியத்தின் கடமை. அந்த முதுமரபுத் தன்மை ஒரு மனிதனை மீண்டும் ஆதிகாலத்து 'காட்டுமிராண்டி' நிலைக்கே இழுக்க முயல்கிறது. எழுத்தாளர்களுடைய பணியெல் லாம் ஒன்றே ஒன்றுதான். அதாவது, உள்ளது சிறந்தோங்க முன்னேக்கிச் செல்லுகின்ற நாகரிக வேகத்தை விரைவுபடுத் துவதேயாகும்."

"இந்தப் பெருந்தகைமை மிக்க, ஆனால் பெரிதும் பிரயாசையான காரியத்தை சாதிக்க விரும்பி, துளக்கமற்ற உறுதியோடும் சலிக்காத ஆர்வத்தோடும் வரிந்துகட்டிக்கொண்டு உழைத்தார் மாணிக். இந்தச் சமயத்தில் அவருடைய பார்வைக்கு ஓர் எழுத்தாளன் வயலில் அல்லது ஆலையில் உழைக்கும் ஒரு பாட்டாளியைவிட எவ்விதத்திலும் மேம்பட்டவனல்ல என்று தோன்றியது. அந்த எழுத்தாளன் உருப்படியாக எதுவும் எழுத முடியவில்லை என்றால், பாதையோரத்தில் செங்கல் துண்டுகளை உடைத்துப் பொடிபண்ணும் ஓர் அன்றாடக் கூலிக்காரனிலும் தாழ்ந்தவனே என்று கருதப்படல் வேண்டும். இவர்களுக்கிடையில் ஒரு வித்தியாசமுமில்லை. எழுத்தாளன் பேனா என்னும் கருவியைப் பயன்படுத்துகிறான்; கூலிக்காரனோ வேறொருவகை கருவியைக் கொண்டு தொழில் செய்கிறான்.

'தர்ப்பணம்' என்னும் தமது அடுத்த நாவலை இந்தக் கண்ணோட்டத்தில் தான் 1945இல் எழுதினார் மாணிக். ஜுமூரியா கிராமம்தான் கதையின் பின்னணி. அந்த கிராமத்தில் வீரேச்வர், ரம்பா என்ற தகப்பனும் மகளும் வசித்து வருகிறார்கள். இருவரும் கருங்கல்லைப்போன்ற உறுதியும் திடநெஞ்சமும் கொண்டவர்கள். தப்பு, அநீதி என்று அவர்களுக்குப் பட்டால், அதை எதிர்த்துத் தர்மயுத்தம் புரிவதில் இம்மியும் விட்டுக் கொடுக்காத மனப்போக்கு உடையவர்கள் அந்தத் தகப்பனும் மகளும். சுதேசி இயக்கத்தினரிடமிருந்துதான் இந்த அச்சமற்ற போக்கை கிரகித்துக்கொண்டான் வீரேச்வர். அதுமுதற் கொண்டு, போலீசாருக்கு அவனைப் பிடிக்காது. ஒருதடவை, கலகம் செய்ததாகப் பழிசுமத்தி வீரேச்வரைக் கைது செய்தனர், வாழ்க்கையில் தீமைக்குத் தலைவணங்கியதே இல்லை வீரேச்வர். மகள் ரம்பாவும் புலிக்குப் பிறந்த புலிதான். ஹேரம்பர் என்ற வஞ்சகக் கொடுமைக்காரனின் குரூரக் கொடுமையை எதிர்த்து வீரேச்வரும் ரம்பாவும் இன்னும் சிலரும் போராடிய கதையே 'தருப்பணம்' நாவல்.

கதையின் உள்ளுணர்ச்சியைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டுமானால், அதை உரிய வரலாற்றுக் கோணத்தில் நிறுத்திவைத்துப் பார்க்கவேண்டும். அந்தக் காலத்தில், மக்களின் கோபமும் ஆத்திரமும் பிரிட்டிஷ்காரர்கள்மீதே திரும்பிநின்றது. தங்குதடையின்றி மக்களின் இரத்தத்தை உறிஞ்சிய ஹேரம்பன் போன்றோரைத் தட்டிக் கேட்பாரில்லை. அத்தகைய கொடியவர்களுக்கும் மனிதசக்திக்கு அப்பாற்பட்ட இயற்கை உற்பாதங்களுக்கும் வித்தியாசமில்லை என்றே பலரும் கருதினர். அன்னிய ஆட்சியாளர்கள், அவர்களுடைய கையாட்கள் இவர்களைத், தவிர

பொதுஜன விரோதிகள் இன்னும் பலபேர் நம்மிடையே நிலவு கின்றனர்; அவர்களை ஒடுக்கக் கடுமையான நடவடிக்கை எடுத்தே தீரவேண்டும் என்று சுட்டிக்காட்டினுர் மாணிக்.

கலைநுணுக்கக் கோணத்திலிருந்தும், இந்த நாவல் தனிச் சிறப்பு வாய்ந்ததெனலாம். வேறு வேருன சம்பவங்கள் பலவற்றை ஒரு கொத்தாகப் பிணைத்திருக்கக் காண்கிருேம். இவற்றைப் பிணைக்கின்ற வழக்கமான நடுச்சரடாக ஒரு கதைக் கோப்பு இல்லை. நடுநாயகப்பாத்திரம் எதையும் சொல்லுவதற் கில்லை. மாணிக்கின் கலையாகிய மந்திரஜாலக் கண்ணுடியில் சகலவிதமான பாத்திரங்களும் ஏறத்தாழ சமவாய்ப்போடு குழுமி நிற்கிருர்கள். எஜமானர், சிப்பந்தி, சுரண்டுபவர், சுரண்டப் படுவோர்; செல்வந்தர், வறியோர் - எல்லாரும், ஒரே அளவு தெளிவாகவும் அழுத்தத்தோடும் மாணிக்கின் எழுது திரையில் தோன்றி நிற்கிருர்கள்.

அமிருத பஜார் பத்திரிகாவில் தர்ப்பணம் நாவலைப்பற்றி வெளிவந்த விமர்சனத்தில், அந்தப் படைப்பின் சாரம் சிட்டை யாகத் தரப்பட்டது. அதிலிருந்து ஒரு பகுதி வருமாறு—

"இந்த நாவல் சமீப நிகழ்ச்சியான, மெதினுப்பூரின் சங்கட மான காலத்தைப் பிரதிபலிக்கிறது. வீரேச்வர் திடச்சித்தமும் உறுதியான குணமும் படைத்த ஓர் விவசாயி. ரம்பா, பிறிதோர் காலத்து பெண்மைப் பெருவடிவங்களாகிய அமெஸான்களை நினைவுக்குக் கொண்டுவருகிருள். மார்க்ஸீய தத்துவத்தை காங்கிரஸ் கொள்கையோடு இணைத்திருக்கிறது. இந்த இணைப்பு பார்க்க நன்ருகவே உள்ளது. கடைசி பக்கங்களில், கதை வெகு வேகமாக நடைபோடுகிறது. சிந்தனையைத் தூண்டும் நாவல்."

உண்மையாகவே, தர்ப்பணம் நாவல் சிந்திப்பதற்கு எவ்வளவோ விஷயங்களைத் தந்துள்ளது. எத்தனையோ முகமூடி களைக் கிழித்தெறிகிருர் மாணிக். பலகாலமாகப் பேணிவந்த எத்தனையோ சம்பிரதாய ஐதீகங்களைத் தகர்த்தெறிய முயலு கிருர் மாணிக்.

கதையில் வரும் அரிஃப் ஒரு குறிப்பிடத்தக்க பாத்திரம். கெட்டிக்கார மாணவன், சிறந்த எதிர்காலம் இருக்கிறது அவனுக்கு! பி. எச். டி. ஆராய்ச்சிகளைத் திடீரென்று தள்ளிவிட்டு, நாடு முழுதும் திமிலோகப்பட்ட சுதந்திரப் போராட்டத்தில் குதிக்கிருன். இதற்கு அவன் கூறும் சமாதானம் என்ன?

"என்னைக் கெட்டிக்காரன் என்கிறீர்கள். ஆனுல் ஒன்று உங்களைக் கேட்கிறேன். நான் எடுக்கப்போகிற உயர்ந்த பட்டத்தினுல், துயரத்தில் வாடும் என் சகோதர இந்திய

மக்களுக்கு ஏதேனும் நன்மை உண்டா? எனக்கு ஒரு பேராசிரியர் பதவியே கிடைத்துவிடலாம். விஞ்ஞானச் சோதனைக் கூடம் என்று நாம் சொல்லிக்கொள்ளும் ஒரு நிறுவனத்தில் ஆராய்ச்சி நடத்தும் வாய்ப்பே கிட்டிவிடுகிறது என்று வைத்துக் கொள்வோம். 'விடமின்' பற்றியோ, வேறு எதைப்பற்றியோ ஒரு நாள் ஒரு பெரிய கண்டுபிடிப்புச் செய்து எல்லாரையும் திகைப்பில் ஆழ்த்திவிடக்கூடும் நான். நோபல் பரிசே கிடைத்து விடுகிறது என்று வைத்துக்கொள்வோம். அதனால் என்ன பயன் விளையப்போகிறது இந்த நாட்டு லட்சோபலட்சம் ஏழை எளியோருக்கு?''

நாவலில் வரும் போலீஸ் இன்ஸ்பெக்டர் சைலோன் தாஸ் இன்னொரு அருமையான பாத்திரம். கல்லூரியில் படிக்கும் காலத்தில், இதர இளைஞர்களைப்போலவே, அவருக்கும் கனவுகள், இலட்சியங்கள் இருந்தன. ஆனால் இப்பொழுது அவர், ஏகாதிபத்திய இயந்திரத்தில் உணர்ச்சியில்லாத ஒரு மரையாணி தவிர வேறில்லை. கேவலம், கவளம் சோற்றுக்காக தம் ஆத்மாவையே கிரயம் செய்துவிட்டார் அவர். இப்பொழுது எவ்வளவு சிறுமைத்தனமான, இழிவான செய்கையாயினும் சரி, காசை நீட்டினால், செய்துமுடித்து விடுவார் சைலேன்தாஸ்!

''தர்ப்பணம்'' (கண்ணாடி) தலைப்பு மிகவும் பொருத்தம் எனலாம். வெவ்வேறு பிரிவினர்களுக்கிடையில் பூசலும் விரோதமும் மலிய, இடர்ப்படும் கிராமத்து வாழ்க்கையை பிரதிபலிக்கிறது நாவல். மார்க்ஸீயத்தைத் தழுவிய பிறகு மாணிக் கண்ட வர்க்கப் போராட்டத்தின் தெளிந்த சித்திரமே இந்த நாவல். ''தர்ப்பணம்'' நாவலின் வடிவமும் சரி, உள்ளடக்கமும் சரி, மாணிக், புதிய துறைகளைத் துருவி ஆராய முயற்சி செய்கிறார் என்பதையே காட்டுகின்றன.

பிறகு, இரண்டாவது உலகமகா யுத்தத்தைப் பின்னணியாகக் கொண்டு ''சிந்தாமணி'' என்ற நாவலை எழுதினார் மாணிக். ஒரு கிராமத்தில், அன்றாடத் தேவைக்கான பண்டங்களின் விலை யுத்தம் காரணமாக எப்படி ஒரேயடியாக ஏறிக் கொடுமை விளைவிக்கிறது என்பதைக் காட்டுகிறார். கிராமத்து மக்கள் திகைத்துத் திண்டாடுகிறார்கள். கோர பயங்கரம் மிகுந்த பஞ்சம் வந்துவிடுகிறது. வயிறு பிழைக்க முடியாமல், ஏழை மக்கள் உணவுதேடி பக்கத்து நகர்கள்மீது படையெடுக்கிறார்கள். குரூரப் பசியாலும் வறுமையாலும் அடியுண்டு பழைய வாழ்க்கை மதிப்பீடுகள் வாடி வதங்குகின்றன. பெண் உடலை விற்றுப் பிழைக்கும் சமுதாய நரிகளின் கையில், தாய்க்குலத்தின் கற்பும் மானமும் விளையாட்டுச் சாமான்களாகி விடுகின்றன.

இந்த அருவருக்கத்தக்க நிலைமைக்குத் துயரமான முறையில் பலியானவர்களில் ஒருத்தி சிந்தாமணி. அவள் வாழ்க்கையில் எத்தனையோ மேடுபள்ளங்கள்! கடைசியில் புதிய வாழ்க்கை மதிப்பீடுகளைப் படைப்பதில் வெற்றிகாண்கிறாள். பிழைத்துச் சமாளித்தாக வேண்டுமல்லவா! தன் புதிய வழியில் வாழ்க்கையை அமைத்துக்கொள்கிறாள்! செத்துக்கரிந்த வாழ்க்கையின் சாம்பலிலிருந்து ஒரு தூண்டுதல், புதிதாக வாழ்க்கையை உயிர்த்தெழச் செய்ய ஓர் உந்துதல் பிறக்கிறது. சிந்தாமணிக்கு இப்பொழுது கௌர் என்ற உண்மைத் தோழி கிடைத்துவிடுகிறாள். கௌரும் இவளைப் போலவே வேரோடு கிள்ளி எறியப்பட்டவளே!

போர், பஞ்சம் பற்றி மேலும் பல கதைகளை எழுதினார் மாணிக். அவற்றைத் திரட்டி 1946இல் இரண்டு தொகுதிகள் வெளிவந்தது. தலைப்புகள் "ஆஜ் கல் பர்சுர் கல்ப" (இன்று நாளை, நாளைக் கழித்து) ; "நிலை"... பஞ்சம், வங்காளத்துக் கிராம வாழ்க்கையை அடியோடு தகர்த்துவிட்டது. எல்லோரையும்விட, மிகுந்த அல்லற்பட்டவர்கள், முதியோரும், சக்தியற்றோரும், சிறு மதலையருமே; வற்றி வதங்கிய உடலைச் சுமந்துகொண்டு அருகிலுள்ள நகரத்துக்குப் போக முடிந்தது சிலருக்கு; நகரத்தில் வீடு வீடாகப் பிச்சையெடுத்தனர் ஒரு கவளம் சோற்றுக்காக; அந்தச் சமயத்தில் கல்கத்தா வீதிகள் அளித்த கோர பயங்கரக் காட்சிகள் வர்ணிக்கும் தரமன்று. அப்படியே இதயத்தை உலுக்கிவிடும். நகரப் பூங்காக்களிலும், நடைபாதைகளிலும், பசியால் துடித்துச் செத்தவரின் பிணங்கள் நூற்றுக்கணக்கில் கிடந்தன. வயிற்றை நிரப்பப் பெண்கள் மானத்தை விற்கவும் தயங்கவில்லை. யுத்தத்தால் பொருள் தேடிக் குவித்த திடீர்ச் சீமான்கள், கொஞ்சமும் நாணமின்றி, கள்ளத்தனமாகப் பெண்களைக் கூட்டிக்கொடுக்கும் ஈனத்தொழிலில் ஈடுபட்டு மேலும் பணம் சம்பாதித்தார்கள். எத்தகைய பொன்னான வாய்ப்பு! இளம்பெண்களிடம் நல்ல வேலை பார்த்துத் தருவதாக ஆசை காட்டி இழுத்துவரத் தரகர்கள் அமர்த்தப்பட்டனர். ஆடவர் உருவில் வந்த மிருகங்களின் காமப்பசியைத் தொடர்ந்து பல நாட்கள் தவிக்குமாறு வற்புறுத்தப்பட்ட இளம்பெண்களிற் பலர், ரகசிய நோய்களுக்கு இரையாகி மடிந்தனர். மிஞ்சிய பெண்கள், விபசார விடுதிகளில் தஞ்சம் புக நேரிட்டது. இவர்களிற் சிலரைப் பின்னால் சமூகப் பணியாளர்கள் மீட்டு, உற்றார் உறவினர்வசம் ஒப்படைத்தனர். ஆனால் இந்தப் பெண்களை சமூகம் முழு மனத்தோடு ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. காரணம், பத்தாம் பசலிச் சிந்தனைப்போக்கும் குரூரமான அச்சானிய நினைவுகளுமே!

இந்தக் காலத்தில், யுத்தம், பஞ்சம் இவைபற்றி மாணிக் மட்டுமே எழுதினர் என்பதில்லை. இவருடைய கதைப் பொருள்களையொத்தவற்றைப்பிற பலரும் கையாண்டனர். ஆனால் மாணிக்கின் அணுகுமுறையே முற்றிலும் வேறுபட்டது. மற்றவர்கள் அதிகோரமான பயங்கர அருவருப்புகளைப் பற்றியே பெரிதும் எழுதினர். ஆனால் மாணிக் வலியுறுத்தியது மக்களின் தீரத்தை; இன்னல்களையும் இழிவு நோவுகளையும் எதிர்த்து வெற்றி கொண்டு தலைதூக்கி நிமிர்ந்தெழுகின்ற மனிதனின் ஆன்ம வீரத்தை வலியுறுத்தினர் மாணிக். அவர் படைத்த ஆண்கள் போராடாமல் கொடுங்கோன்மைக்குத் தலைதாழ்ந்து விடுவதில்லை. பெண் பாத்திரங்களும் தம்மை ஒடுக்க முனைந்த வர்களின் சவாலை ஏற்று மிக உயர்ந்த மனத்திண்மையோடு தற்காத்துக்கொள்ள முயற்சி செய்கின்றனர். யுத்தம், பஞ்சம் பற்றிய மாணிக் கதைகளில் குறிப்பிடும்படியாக காண்பது எது? அவற்றின் பாத்திரச் சிறப்பு! அடுத்தபடி, கதை நடக்கின்ற பேரழகு! அவை சாற்றுகின்ற தீரப்படிப்பினை, எடுத்துக்காட்டு க்களாக, இராகவ மாலாகார், கோபால் சஷ்மல், சத்ரு-மித்ரு, ஜகாய்கஷ் திதாய்ஹோய், மாசிபிசி, சில்பி பிராணேர் கோதாம் முதலியவற்றைக் குறிப்பிடலாம்.

யுத்தமும் பஞ்சமும் கூத்தாடச் செய்த குழப்பமும் அழிமிதி யும் காரணமாக, ஆயிரங்காலத்து மதிப்பீடுகள் எல்லாம் செத்து மடிந்தன. இப்பேரழிவில் மாணிக்கிற்கு வலுவளித்துக் காத்தது அவருடைய ஆழ்ந்த நம்பிக்கைதான்! பாட்டாளி உழவர்களும் தொழிலாளர்களும் தம்மை எதிர்த்த மாபெரும் கஷ்ட நஷ்டங்களை எதிர்த்துப் போராடி ஒற்றுமையும் வலிவும் கொண்டு நிமிர்ந்தெழுந்து உறுதிமிக்கதோர் அடித்தளமிட்டு மனித குலத்தின் வருங்காலத்தைப் படைக்கப்போகிறார்கள் என்பதே மாணிக் நம்பிக்கை! சாதாரண மனிதன் ஒருநாள் அசாதாரண வெற்றி பெறுவது நிச்சயம். கொடூர வர்க்கப் போராட்டத்தின் விளைவாக, நாளை என்னும் சுடர் வைகறைப்பொழுது உதயமாகப் போகிறது. இப்போராட்டத்தில் முன்னணியில் நின்று, இல்லாத வர்களுக்காக இன்று பாடுபடுவோர், சாமானியர்களாக, ஊர் பேர் தெரியாதவர்களாக இருக்கலாம். ஆனால், அவர்கள் உருவங்களிலே, ஒரு பெரிய நாகரிகத்தின் முன்னேடிகளுக்குரிய குணநலன்கள் பளிச்சிடக் கண்டார் மாணிக். தம்முடைய எழுத்துக்களில் எல்லாம், இத்தகைய மாந்தரைக் குறிப்பிட்டு நம் கவனத்தை ஈர்த்தார் மாணிக்.

1945இல் யுத்தம் முடிவடைந்தது. இந்தியா எங்கும், அன்னிய ஆட்சியாளர்மீது ஒரே எரிச்சல் குமுறிக் கொண்டிருந்தது.

நேதாஜி சுபாஷ் நிறுவிய இந்திய தேசிய ராணுவத்தைச் சேர்ந்த மூன்று அதிகாரிகளின்மீது அன்னிய ஆட்சி விசாரணை நடத்தத் தொடங்கியது. இதற்காக, நவம்பர் மாதத்தில், நாடெங்கும் ஆக்ரோஷமான கண்டனக் கிளர்ச்சி வெடித்தது. நவம்பர் 21ஆம் நாள் ஐ. என். ஏ. தினமாக அனுஷ்டிக்கப்பட வேண்டுமென்று வேண்டுகோள் விடுக்கப்பட்டது.

கல்கத்தாவில் பரபரப்பும் பதற்றமும் தலைதூக்கி நின்றன. குறித்த தினத்தன்று, மாணவர்கள் கல்கத்தா வீதிகளில் ஒரு மாபெரும் ஊர்வலம் நடத்தினர். இப்பொழுது லெனின் சாரணி என வழங்கும் தரம்தோலா வீதியில் வெல்லிங்டன் சதுக்கத்திற்கு அருகே, ஊர்வலத்தைத் தடுத்து நிறுத்தியது போலீஸ். இந்தச் செய்தி சிலகண நேரத்தில் எங்கும் பரவியது. நாலாபுறத்தி லிருந்தும் ஆயிரக்கணக்கான மக்கள் ஊர்வலத்தில் வந்து சேர்ந்துவிட்டார்கள். யாரும் கட்டுப்பாட்டை மீறவில்லை. போலீசார் அமைத்திருந்த தடுப்பு அரணுக்கு முன்னால் அமைதி யாக உட்கார்ந்திருந்தார்கள். மெதுவாகப் பொழுது சாய்ந்தது. சாயவும், திடீரென்று, போலீஸ் தடியடிப் பிரயோகம் செய்து வெறியாட்டம் ஆடினர். எவ்வித முகாந்தரமும் இன்றி, துப்பாக்கியால் சுட்டனர், கடுமையான சேதம் ஏற்பட்ட போதிலும், மக்கள் தம் கட்டுப்பாட்டைத் துறக்கவில்லை. என்ன நேர்ந்தாலும் சரி, அந்த இடத்திலிருந்து நகருவதில்லை என்ற ஒரே உறுதிப்பாட்டுடன் ஊன்றி நின்றனர். அன்று இரவு முழுவதும் மறுநாள் பகலில் ஒரு பகுதியிலும், அங்கேயே கழித்தனர் மக்கள். கடைசியில் போலீசார் 'வாபஸ்' ஆயினர். ஆயிரக்கணக்கான மக்கள் தம் வெற்றியைக் கொண்டாடும் வகையில் அணிஅணியாக ஊர்வலம் தொடர்ந்தனர்.

இந்த சம்பவத்தை நினைவிற்கொண்டு "சின்ன" (குறியீடு) என்ற நாவலை முற்றும் புதிய உத்தியைக் கையாண்டு இயற்றினார் மாணிக். இதை ஒரு நாவல் என்று சொல்லுவதா என்று அவருக்கே ஐயம் எழுந்தது. நாவலின் மையப்பாத்திரம் ஒன்று மில்லை. ஐ. என். ஏ. தினத்தன்று, ஆயிரக்கணக்கானோர் ஒன்று திரண்டனர். பலர் தங்கள் அன்பிற்குரியோரைப் பறிகொடுத் தனர். அதிமுக்கியமான அந்த தினத்தில் தம் கண்முன்னால் பட படவென்று நடந்துவிட்ட சம்பவங்கள் அனைத்தையும் குறித்திட முயன்றார் மாணிக். தம் நினைவில் பதிந்து நின்ற அந்தப் பதற்றம் நிரம்பிய வேதனை விநாடிகளினூடே கதையைப் பின்னிச் சென்றார். அவருக்கு அந்த ஊர்வலமே முக்கியத்துவம் கொண்டதாயிற்று. அதில் திரண்டு சென்றவர்கள் தனிமனிதர்களல்ல. பத்து நூறாயிரம் இதயங்களின் ஒன்றாக ஒருமித்துக் குமுறிய உத்வேகக் கொந்

தனிப்பையே அவர் சித்தரிக்க விழைந்தார். ஒரே ஒரு நிகழ்ச்சிக்கு பலதிறப்பட்டோர் எப்படி எதிரொலி கொடுக்கிறுர்கள் என்பதையும் எல்லாரும் ஒரே "வினைசெயலி"ல் எப்படிப் பங்குகொள்கிறுர்கள் என்பதையுமே, மாணிக் காண்பிக்க விரும்பிஞர். இவர்கள் அனைவரும் தனிமனிதத் தன்மையைத் துறக்காமலேயே, வெற்றியை நோக்கி வீறுநடைபோட்டுப் பாயும் மனித வெள்ளத்துள் தம்மை இழந்து விடுகிறுர்கள்.

7. சுதந்திரம்-விடுதலைக்குப் பின்னர்

தனி மனிதர்களைப் போன்றே, தேசங்களும் எதிர்பாராத யோகதசை மாற்றங்களுக்கு ஆளாகவே நேருகிறது. புகழும் பெருமையும் மிகுந்த காலம் மாறி, வெட்கித் தலைகுனியும் நிலை உண்டாகிறது. 1946ஆம் ஆண்டு பிறந்த சமயம், எதிர்கால நம்பிக்கை மிகுந்து நின்றது ராயல் இண்டியன் நேவி (கடற்படை) யில் நிகழ்ந்த கலகம், ரஷீத் அலி தினம் அனுஷ்டித்த அன்று கல்கத்தாவில் உண்டான மாணவர் இரத்தக்களரி, எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக, தபால் தந்தித்துறை ஊழியர்கள் இந்தியா முழுவதிலும் நிகழ்த்திய வெற்றிகரமான வேலைநிறுத்தம் எல்லாம். பாரதம், சுதந்திர வேட்கையில் ஒருமுகமாக இணைந்து, முன் எப்போதும் இல்லாத முறையில் ஒற்றுமை கொண்டு நின்றதை ஐயம் திரிபுக்கு இடமின்றி நிரூபித்து விட்டதாகத் தோன்றியது. எனினும், இத்தனைக்கும் பிறகு, வகுப்புக் கலவரக் கொந்தளிப்பு ஒரு பேரிடியாக வந்து விழுந்தது. லியஞர்டு மாஸ்லி, தமது பிரிட்டிஷாரின் இறுதி நாட்கள்' என்ற புத்தகத்தில் பின்வருமாறு குறிப்பிடுகிறுர்.

1946 ஆகஸ்டு 16ஆம் தேதி காலையிலிருந்து மூன்று நாட்களுக்கு கல்கத்தாவில் நிகழ்ந்த அட்டூழியங்களைச் சொல்லி முடியாது. மக்கள் ஒருவரையொருவர் தாக்கி வெட்டினர்; குத்திக் கொலை செய்தனர். தீ வைத்துப் பொசுக்கினர், சுட்டுத் தள்ளினர். ஆயிரம்பேர் பலியாஞர்கள். பலாத்காரத்திற்கு ஆளானவரும் கைகால் இழந்தவர்களும் இருபதினுயிரம் பேருக்கு மேல். சமீப கால இந்திய சரித்திரத்தை அறிந்தவர்களுக்கு இது எல்லாம் ஒரு பெருஞ்சேதமாகத் தோன்றமாட்டாது. 1948ஆம் ஆண்டு வங்காளத்தில் மட்டும், பஞ்சத்தில் முப்பது லட்சம் மக்கள் பட்டினியால் மடிந்தனர். 1947இல் தேசம் சுதந்திரம் பெற்ற முதல் சில நாட்களில் ஏழரை லட்சம் பஞ்சாபியர் தமக்குள் சண்டையிட்டு படுகொலைக்கு ஆளாஞர்கள்,

"ஆகஸ்டு 16ஆம் தேதி 72மணி நேரத்திற்கு கல்கத்தாவையே ஒரு சவக்கிடங்காக மாற்றிய உயிர்க்கொலை படுபயங்கரமானது, இழிவானது. அதை மிகவும் கவனித்து கணிக்கவேண்டும். ஒரு குற்றமுமில்லாத அப்பாவிகளைக் கொலை செய்தார்கள் என்பதன்று முக்கிய விஷயம். நம்பிக்கைகளே கொலையுண்டு விட்டன. இந்தியாவின் வடிவத்தை மாற்றியது, கல்கத்தாப் படுகொலை, உலக வரலாற்றைத் திசை திருப்பி விட்டது. கல்கத்தா அழிமதி".

ஒரு சிலநாட்களுக்கு முன்புகூட இந்துக்களும் முஸ்லிம்களும் கொடுங்கோன்மையைச் சாடி சுரண்டலை எதிர்த்துத் தோளோடு தோள் நின்று போராடினார்கள். திடீரென்று பயங்கரக் குருட்டு வெறியிலும் வெறுப்பிலும் இறங்கி ஒருவரையொருவர் தாக்கமுற்பட்டனர். வரலாற்றில் ஒரு முக்கிய கட்டத்தில் இந்தியரிடையே தோன்றிய இந்த துயரகரமான ஒற்றுமைக் குலைவைப் பார்த்து, அன்னிய ஆட்சியாளர்களின் மனம் குதூகலம் பட்டிருக்கும். உள்நாட்டு முதலாளித்துவ வாதிகளும் எரிகிற வீட்டில் சுருட்டியது லாபம் என்ற முறையில் செயல்பட்டார்கள். பாட்டாளிகளிடையே ஒற்றுமை நிலவிய காலத்தில், அவர்களுக்கு அதிருப்தி விளைக்கக்கூடிய எந்தக் காரியத்தையும் செய்ய அஞ்சினர் முதலாளிகள். இப்பொழுதோ, விரும்பத்தகாதவர் என்று தாங்கள் கருதிய தொழிலாளர்களை யாதொரு பயமுமின்றித் துணிகரமாக வேலைநீக்கம் செய்யத் தொடங்கினர். காவல் துறையினரும் இஷ்டம்போல் நடக்க அனுமதிக்கப்பட்டனர். காவல்துறையினரும் ஒருகணம்கூடச் சுணங்காமல், வேலைநீக்கம் செய்யப்பட்ட தொழிலாளர்கள்மீது பாய்ந்து சிறைபிடித்தனர். மாணிக்கின் கதையில் நாம் பார்க்கிறோம். கைது செய்யப்பட்ட தொழிலாளர்கள் ஜெயிலுக்கு இழுத்துச் செல்லப்படுகிறார்கள். அவர்களில் சிலர் இந்துக்கள், சிலர் முஸ்லிம்கள், அந்த நேரத்தில்தான், உண்மையை உணருகிறார்கள். தமக்குள் ஒற்றுமை சிதைய விட்டிருக்கக் கூடாது என்று வருந்துகிறார்கள். அவர்கள் பேச்சு காதில் விழுகிறது. "நாம் எல்லாரும் ஒரே வர்க்கம். நம்மிடையே சண்டை சச்சரவு கூடாது" இந்த உணர்வு, மதத்தின் பெயரால் நிகழும் அறிவற்ற வன்முறைக்கு ஒரு மாற்று மருந்து என்பதில் ஐயமில்லை.

மாஸ்லி தம் நூலில் மூன்றுநாட்களே என்று குறிப்பிட்டிருந்த போதிலும், கல்கத்தாக் கலகம் பல மாதங்களுக்குத் தொடர்ச்சியாக நடந்து வந்தது. வங்காளி நாகரிகத்திற்கும் பண்பாட்டுக்கும் முக்கிய கேந்திரமென்று சொல்லப்படுகிற கல்கத்தா மாநகர், கலகக் காலத்தில், மனித உருவில், திரிந்த மிருகங்களின் நீதிநெறி

முறை கெட்ட வஞ்சதர்மாக மாறிவிட்டிருந்தது என்றே சொல்ல லாம். இந்த நிலைமையினால், யாருக்கு மிகவும் ஆதாயம் கிடைத்த தென்றால், பிரிட்டிஷாருக்குத்தான். பாரத நாட்டிற்கோ, அது வெட்கப்பட வேண்டிய விபத்துக்காலம். பிரிட்டிஷார் காலங்கால மாகக் கடைப்பிடித்து வந்த பிரித்தாளும் கொள்கையின் நேரடி விளைவாக, பிரிட்டிஷ் இந்தியா முடிவில் இரு தனி நாடுகளாகப் பிரிவினை செய்யப்பட்டது, இதனால் பொருளாதாரச் சுரண்டலுக் குரிய பிடியை தம் கையிலேயே வைத்துக்கொள்ள முடிந்தது பிரிட்டிஷ்காரர்களுக்கு.

சுதந்திரத்திற்குச் சற்றுமுன்னால், வெடித்தெழுந்த வகுப்புக் கலவரங்களைப் பற்றிப் பலகதைகள் எழுதினார் மாணிக். இவை யனைத்தும் 1948இல் ஒரு தொகுப்பாக வெளிவந்தன. வகுப்புக் கலவரங்களின் உட்பொருளை முழுமையாக ஆய்வு செய்வதில் வேறெந்த எழுத்தாளரும் வெற்றி பெறவில்லை. 1946 ஆகஸ்டு 16ஆம் தேதி முதல் அவிழ்த்து விடப்பட்ட பயங்கர அமளியால் திகில் கொண்ட மக்கள் உள்ளங்களில் புதிய நம்பிக்கைச் சுடரை ஏற்றி வைத்தன, மாணிக்கின் எழுத்துக்கள். வகுப்புத் துவேஷத் தால் தூண்டப்படுவதெல்லாம், எத்தகைய சிறுபிள்ளைத்தனம், எத்தகைய தற்கொலைக்கொப்பான காரியம் என்பதை எடுத்துக் காட்டினார் மாணிக். வகுப்புக் கலவரங்களில், எண்ணற்ற மக்கள் உற்றார் உறவினரைப் பறிகொடுத்தனர் என்பதில் சந்தேகமில்லை. ஆனால் பழியுணர்ச்சியால், நிலைமை இன்னும் மோசமாகுமே தவிர வேறில்லை. இத்தகைய சூழ்நிலையில், விவேகமுள்ள மக்கள் எல்லாரும், அமைதியையும் வகுப்பு - ஒற்றுமையையும் நிலைநாட்ட முயற்சி செய்வதையே கடமையாகக் கொண்டொழுக வேண்டும். எனவே, மாணிக் எழுதிய கதைகளில், அன்பிற்குரியவர்களை வகுப்புக் கலக வெறியாட்டத்திற்குப் பறிகொடுத்தவர்கள் கூட, அப்போது நடந்துகொண்டிருந்த அருவருக்கத்தக்க கொலைகார அத்தியாயத்திற்கு ஒரு முற்றுப்புள்ளி வைக்க முழு மூச்சோடு முயற்சி செய்தனர்.

ஒரு கதையில் வருகிற மாலதி மணமாகி ஓராண்டிற் குள்ளேயே வகுப்புக் கலகத்தில் கணவனை இழந்தவள்; அவள்கூட வகுப்பு ஒற்றுமை கோஷங்களை எழுப்பிச் செல்லும் ஊர்வலத்தில் பங்கு கொள்கிறாள். போராடிக் கொண்டிருந்த வகுப்புக் களிடையே சமாதானமும் சாந்தியும் உருவாகி சகோதரத்துவம் ஓங்கச்செய்யும் உன்னத இயக்கத்தில், தன் சொந்தத்துயரத்தை மறந்து பங்குகொள்கிறாள் மாலதி.

வேறொரு கதையில், உலக யுத்த காலத்தில் நமது பெண் குலத்திற்கு ஸோல்ஜர்கள் இழைத்த தீங்குகளைக் குறிப்பிடுகிறார்

மாணிக்: அந்தக் குற்றவாளிகளைப் பிடித்துத் தண்டனை வழங்க நாம் எவ்வித முயற்சியும் எடுத்துக்கொள்ளவில்லை. வகுப்புக் கலவர காலத்தில், அந்தப் பேர்வழிகளுக்கெல்லாம் கொண்டாட்ட மாய்ப் போய்விட்டது. நமது அறிவின்மையை இகழ்ந்து பரிகசித் தனர். அவர்களை யார் கேட்க! இதைவிட இழிவு வேறு என்ன இருக்கிறது?

மாணிக் ஒரு முழு மார்க்ஸீயவாதியாக விளங்கினர். கதை களில், வன்முறை, அநீதி, குரூரம் இவற்றை மாணிக் சித்தரித் தாலும் மனித நேர்மையில் அவருக்கு அவநம்பிக்கை என்று சொல்ல முடியாது. எத்தனை சோதனைகள், இன்னல்கள் நேர்ந் தாலும், எல்லாவற்றையும் எதிர்த்துச் சாடி வெற்றி பெறுகிறது மனிதனின் அழிக்கமுடியாத ஆன்மபலம்.

இதுவே மாணிக்கின் கதைக்கொள்கை. இடையூறுகள், தடைகள் முதலியவற்றைத் தகர்த்தெறிந்து மனிதகுலம் முன்னேறுகிறது என்பதில் சர்வ நிச்சயமான நம்பிக்கை வேண்டும். இது இல்லாவிட்டால், வாழ்க்கையே அர்த்தமற்றுப் போய்விடும். பழையன கழிந்து புதியன புகுதல் வேண்டும். எதுவுமே நிரந்தர மாக நிலைத்திருக்க வேண்டும் என்பதில்லை. வரலாற்று நிகழு கின்ற சுழற்சிவேகத்தால் மேலெழுகின்ற அலைகளாக, மாற்றங்கள் உண்டாகின்றன. முன்னேற்றம் நிச்சயம் உண்டு, மனித உள்ளத் தில் உறுதியான நம்பிக்கை கொண்டால்! அத்துடன் அடக்கமாக, அறிவுபூர்வமாக மாற்றங்களின் தன்மையை ஆராய்ந்து அவற்றின் சிறப்பையும் பொருளையும் புரிந்துகொள்ளும் மனதிடம் இருந் தால், மாறுதல் முன்னேற்ற விளைவையே தரும். இக்கருத்துக் களையே மாணிக் தம் கதைகளில் வலியுறுத்தினர்.

கல்கத்தாவில், மதத்தின் பெயரால், கலவரங்கள் தொடர்ந்து நடைபெற்று வந்தன என்றபோதிலும் கிராமங் களில், நிலைமை வேறு விதமாக இருந்தது. மொத்த விளைச்சலில் முக்கால்பங்கு, உழுபவர்களுக்கே சேரவேண்டும் என்ற கோரிக்கை எழுந்தது. அதற்கு ஆதரவாக ஒரு பெருங்கிளர்ச்சி இயக்கம் தோன்றியது. சிறுகதைகளில் இந்த இயக்கம்பற்றி எழுதினர் மாணிக். எடுத்துக்காட்டாக 'ஹரனின் பேரப்பிள்ளை' 'சோட்டா பகுள்புரப்பிரயாணி' என்ற கதைகளைக் குறிப்பிட லாம். விவசாயிகள் இயக்கத்தின்போது, போலீசாரின் அடக்கு முறைகளை எதிர்த்து விவசாயிகள் மேற்கொண்ட தீவிர எதிர்ப்பைப்பற்றிக் காணலாம், இக் கதைகளில்.

1947 ஆகஸ்டு பதினைந்தில் நாடு விடுதலைப் பெற்றது. எங்கும் ஒரே மகிழ்ச்சி ஆரவாரம், ஒரே கொண்டாட்டம். எதிர்காலம் மகிழ்ச்சி நிறைந்திருக்கும், புகழ் பெருகும் என்றெல்லாம் தேசம் எதிர்பார்க்கத் தொடங்கியது. இனி சாதாரண மக்களுக்கு

எவ்வித அல்லலும் ஏற்படாது. அவர்கள் அமைதியாக வாழ்க்கை நடத்த முடியும் என்று யாவரும் நம்பிக்கை கொண்டனர். ஆனால், விரைவிலேயே, இந்த நம்பிக்கையெல்லாம் கானல்நீராகி விட்டது. நிலைமை அபிவிருத்தியடையாமல், இன்னும் சீர்கேடு அடையத் தொடங்கியது. சாதாரண மக்களின் வாழ்க்கை, பயங்கர நிலைமை அடைந்தது. எட்டிப்பிடிக்க முடியாத அளவுக்கு விலைவாசிகள் ஏறிவிட்டன; மேலும் உயர்ந்து கொண்டிருந்தன. ஊழலும் அநியாயப்போக்கும் எங்கும் வியாபித்தது. நாடெங்கும், கோபமும் எரிச்சலும் நிராசையும் தலைதூக்கி விட்டன.

இக்காலத்தில் மாணிக் எழுதிய கதைகளில், வெகு சாதுரியமாக சமூகநிலை வர்ணிக்கப்பட்டது. இவற்றையெல்லாம் தொகுத்து ''மா(ட்)டிர் மாஷுல்'' (மண்ணின் விலை) என்ற தலைப்பில் ஒரு புத்தகம் 1948இல் வெளியிடப்பட்டது.

நம்பிக்கையின்மையோ அல்லது நிராசையோ இந்தக் கதைகளின் கருப்பொருள் என்று சொல்லமுடியாது. மாறாக இந்தக் கதைகளில், பழைமையின் சாம்பலிலிருந்து எப்படி ஒரு புதிய உலகம் பிறக்கிறது என்பதைக் காட்டும் முயற்சியே நடைபெறுகிறது. ''பக்திபரதியே'' (தீண்டத் தகாதார் சேரி வழியே) என்ற கதையை உதாரணமாக எடுத்துக்கொள்ளலாம். கிராமத்தின் வெளி எல்லையில், தீண்டத்தகாதார் எனப்படுவோர் கும்பல் கும்பலாக கொஞ்சமும் சுகாதாரமில்லாத, அசிங்கமான சூழ்நிலையில் குடியிருக்கிறார்கள், இன்று நேற்றல்ல, எத்தனையோ தலைமுறைகளாக இப்படியே வாழ்ந்து வருகிறார்கள், கொஞ்சம் கூட குறைப்பட்டுக்கொள்ளாமல்! ஆனால், யுத்தகாலத்தில், அந்தச் சேரி பகுதிக்குச் சமீபமாக ஒரு தொழிற்சாலை நிறுவினார்கள். கிராமத்து மேல்சாதிக்காரர்களின் விருப்பத்திற்கு மாறாக, அந்த ஏழை எளியவர்களில் பலர் தொழிற்சாலையில் வேலைக்குச் சேர்ந்தார்கள். வெகு விரைவில், அந்த அப்பாவி மக்களின் பொது மனப்போக்கில் மிகவும் அவசியமானதொரு மாறுதலை ஏற்படுத்தி விடுகிறது. தீண்டத்தகாதவர்கள் எனக் கருதப்பட்ட மக்கள் ஒரு புதிய கண்ணோட்டம் வாய்க்கப்பெற்றனர். அவர்களுக்கு விஷயம் புரிந்துவிட்டது. பழைமைக் கட்டுக்கள் அவர்களை மனித நிலைக்குக் கீழே ஒதுக்கித் தள்ளி பல தலைமுறைகளாக அமுக்கி வைத்திருந்தன. அவற்றையெல்லாம் முற்றும் களைந்தெறியவேண்டும். வெறும் பிறப்பினால், மதிப்போ உயர்வோ வருவதாகக் கருதும் கருத்தை இனி ஒரு கணங்கூட ஏற்றிப் போற்றிக் கொண்டிருக்கக் கூடாது. எல்லாம் விளங்கியது அவர்களுக்கு.

அவர்கள் குடியிருப்பு வழியாகப் போகும் ஒரு கால்வாய் வேண்டும் என்பது அவர்கள் நெடுநாளையத் தேவை. ஆனால் அந்தத் திட்டம் என்னவோ நிறைவேறியபாடாக இல்லை. காரணம், கால்வாய் போகவேண்டிய பாதையில் ஓர் பகுதி நெடுங் காலமாக ஒரு புண்ணிய ஸ்தானமாகக் கருதப்பட்டது என்பது தான். கால்வாய் உருவானால் அந்தப் புண்ணியஸ்தானம் தண்ணீருக்குள் மூழ்கிவிடும். இப்படி ஏதேனும் நேருமானால், நடக்கிற காரியம் வேறு, ஜாக்கிரதை என்று அக்கம்பக்கத்து உயர்சாதியினர் அச்சுறுத்தி வந்தனர். எனினும் பழையன கழிந்து புதியன புகுதலை யாரோ தடுக்கமுடியும்! வீண் அச்சுறுத்தல்களுக்கு, அந்தத் தாழ்த்தப்பட்ட மக்கள் பயந்து தலை வணங்குவதாக இல்லை. எல்லோரும் ஒன்று திரண்டனர்; கால்வாய்த் தோண்டப்பட்டது. குபுகுபுவென்று வெள்ளம் பாய்ந்தோடியது கால்வாயில், அந்த நீரோட்டத்தில், பத்தாம் பசலி மடமையும், விலக்கும், தீட்டும் மூடக்கொள்கைகளும் அடித்துக்கொண்டு போகப்பட்டன.

நம்முடைய சமுதாயக் கட்டுக்கோப்பினைப் பன்னெடுங் காலமாக இணைத்துப் பிடித்து நின்ற ஆற்றலை முழுவதையும் யுத்தமும் பஞ்சமும் சேர்ந்து அழித்து ஒழித்துவிட்டன. இதனால் மக்கள் நிர்க்கதி ஆயினர். எங்கு பார்த்தாலும் வன்முறை, பதற்றநிலை! திகைத்துப்போன மக்கள் எப்படி உயிர்வாழப் போகிறோம் என்று கலங்கினர். இந்தக் கால கட்டத்தில், மாணிக் தமது எழுத்துக்களின் மூலம் இரண்டு உண்மைகளை உணர்த்த முனைந்தார். ஒன்று அநீதியையும் ஊழலையும் எதிர்த்துப் போராடுவதென்றால், மக்களுக்கு ஒற்றுமை இன்றியமையாதது என்பதாகும். இரண்டாவது, மனிதனுக்கு முதல் விரோதி பயம்தான், பயத்தை முற்றும் விட்டொழித்தாலன்றிக் கதிமோட்சமில்லை என்பது.

இழுக்குத் தரும் வகுப்புக் கலவரங்களுக்கிடையே 1947 ஆகஸ்டில் பாரத சுதந்திரம் உதயமாயிற்று. பிரிட்டிஷார் அதிகாரமாற்றம் செய்துவிட்டு நீங்கினர். மாணிக்கின் அடுத்த நாவல், சாதாரண மனிதன் நாட்டு விடுதலைப்பற்றி என்ன நினைத்தான் என்பதைத் திறம்பட விளக்குகிறது. நாவலின் பெயர் "சுதந்திரத்தின் சுவை" என்பதாகும். கலகம் நிகழ்ந்த நாட்களில் தனி மனிதர்கள் பட்ட துயரமும் பதற்றமும் அந்த நாவலில் மிகுந்த வேகத்தோடு சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன. யுத்தம், பஞ்சம், கலகம் இவற்றைத் தொடர்ந்து, மக்கள் வாழ்வில் நுழைந்துவிட்ட மாற்றங்களைப்பற்றி மாணிக் சொல்லுகிறார் ;

"முன்னுலெல்லாம், வாழ்க்கைச் சக்கரம் பழக்கமான விஷயங்களைப்பற்றிச் சுழற்றிடும். அந்தக் காலம் மலையேறிவிட்டது. சாதாரண மனிதர்களில் சில்லறை விஷயங்களைக்கூட பெரிய பெரிய பிரச்னைகளோடு சேர்த்து மனித குலத்தைப் பற்றிய மாபெரும் பிரச்னைகளோடு பிணைத்துக் காப்பியடித்து முறுக்கேற்றி விட்டார்கள். நம் வீடு வாசல் வளைவுக்கு அப்பால், வெளியே உலகில் நிகழும் பூதாகாரமான வேதனைப்படலத்தைக் கண்டு கண்ணைப்பொத்திக் கொள்வது சாத்தியமில்லை. ஜப்பானிய விமானங்களின் குண்டு வீச்சோடுதான் எல்லாம் தொடங்கியது. பிறகு பஞ்சம் தலைவிரித்தாடியது அப்புறம் ஈவிரக்கமற்ற வகுப்புக் கலவரங்கள். மக்கள் ஆர்ப்பாட்டங்களும் போலீஸ் மனம்போன படி துப்பாக்கிப் பிரயோகம் செய்வதும் அன்றாட சம்பவங்கள் ஆகிவிட்டன. வீட்டு நிழலில் சர்வ ஜாக்கிரதையாகப் பலகாலம் வளர்ந்த உள்ளங்கள் இப்போது திடீரென்று எல்லையில்லாத கொடுமைகளுக்கும் பயங்கரங்களுக்கும் உள்ளாயின. அவற்றை அந்த மென்மையான உள்ளங்களால் புரிந்துகொள்ளவே முடியாதநிலை. மிகவும் கொடிய பதற்றத்தைப் படைத்தன கலகங்களே! தொடுத்தாற்போல் பல நாட்களுக்கு, ஒரு க்ஷணங்கூட அமைதியோ, இடையீடோ ஓய்வோ காணமுடியாது. வெளியே சென்றவர்கள் வீட்டுக்குத் திரும்பினுல்தான் உண்டு. ஒன்றும் நிச்சயமில்லை. வேலை முடிந்து வீடு திரும்பினுல் வீட்டிலிருந்தவர்களை உயிரோடு பார்ப்போம் என்று நிச்சயமில்லை. பயங்கரத் திகிலோடும் எது எப்போது வெடிக்குமோ என்கிற அச்சத் திகைப்புடனும், கலகக்காரர்களின் அடுத்த கும்பல், எப்போது படையெடுத்து வருமோ என்கிற பயம்! அவர்கள் வந்தால், சூறை, கொள்ளை, நிரபராதிகளின் படுகொலை! அவ்வப்பொழுது பல பகுதிகளில் ஊரடங்கு சட்டம் அமல் செய்யப்பட்டது. இதனுல், மக்களுக்குக் கூடுதல் வேதனைதான். வாராவாரம் ஒழுங்காக 'ரேஷன்' வாங்கி வரமுடியாது கடைத்தெருவிலிருந்து, தேவையான பண்டங்களை வாங்கிவர முடியாது. சில நாட்களில், சமையலே நின்றுபோகும். குழந்தைகள் உட்பட, எல்லாருமே பட்டினிதான் கிடக்கவேண்டும்."

இதுபோன்ற நிலைமையில், அரசியல் தொடர்பற்றவர்கள்கூட தங்கள் இடுக்கண் - நிலையின் அரசியல் உள்ளர்த்தங்களைப்பற்றிய அறிவைப் பெறத் தொடங்கி விடுகிருர்கள். ஒரு குறிப்பிட்ட சூழ்நிலையில், குறிப்பிட்ட சம்பவங்கள் ஏன் நிகழ்கின்றன என்று தமக்குள் சிந்தித்து ஆராய்ந்து அறிந்துகொள்ள முற்படுகிருர்கள். 'சுதந்திரத்தின் சுவை' - நாவலில் வரும் மணிமாலா ஒரு கல்லூரி ஆசிரியரின் மனைவி. சாதாரண குடும்பத் தலைவி. தான் உண்டு தன் சிறுகுடும்பம் உண்டு என்று வாழ்ந்து வருபவள்; வெளியுலக

நிகழ்ச்சிகள் பிரச்னைகள் பற்றிய ஆர்வமோ அக்கறையோ காட்டாதவள். வீட்டுப்பணிகளை செய்து முடிப்பதிலேயே ஆத்ம திருப்தி கண்ட பெண்ணரசி. கலகங்கள் ஆரம்பமானதும், அவள் கணவனை அழைத்துக்கொண்டு மத்திய இந்தியாவிலுள்ள தாய் மாமனிடம் போய்த் தங்கவேண்டும், அது பந்தோபஸ்தான ஊர் என்று கருதினுள். தாய்மாமன் அவர்களை இட்டுச் செல்லக் கல்கத்தாவுக்கு வந்தார். ஆனுல் பரிதாபகரமாக அவரைக் கலகக்காரர்கள் கொன்றுவிட்டனர். பிறகு நிலைமை மேலும் மேலும் மோசமாயிற்று. மணிமாலாவுக்கு ஒரே கிலி. அவர்கள் தங்கியிருந்த பிராந்தியத்தில் தொடர்ந்து வசிப்பது உயிருக்கு ஆபத்தான காரியம் என்று தோன்றியது. வேறொரு பாதுகாப்பான இடத்திற்குள் குடிபெயர்ந்து, போயாகவேண்டும். ஆனுல் அங்கே போக? கல்கத்தா எங்கும், கொலையும் கொள்ளை யும் கலகமும் கோரதாண்டவம் ஆடிக்கொண்டிருந்தன.

பிறகு அவளுக்குத் தங்களுடைய பூர்வீக வீடு ஞாபகத்திற்கு வந்தது. கணவரின் தம்பி அரசியலில் புகுந்துவிட்டது காரண மாக வெறுப்புத் தட்டி அவர்கள் அவ்வீட்டிற்கு ஒரு முழுக்குப் போட்டுவிட்டிருந்தனர். கணவர் அரசு கல்லூரியில் ஆசிரியர். ஆளவந்தார்களுக்குப் பிடிக்காத நடவடிக்கைகளில் சம்பந்தப் பட்டுள்ளதாகக் கருதப்பட்ட தம்பியுடன் ஒரே வீட்டில் வசிப்பது பொல்லாப்புத்தான் என்று நினைத்தார், அண்ணு கல்லூரி ஆசிரியர்.

இப்போதோ, வேறு புகல் இல்லாமற் போகவே, பூர்வீக வீட்டிற்கே போய்த் தஞ்சம் புகுந்தனர் எல்லாரும். அந்த வட்டாரத்து மக்கள் கலகங்களைச் சமாளிக்கப் போதிய முன்னேற்பாடுகளோடு ஆயத்த நிலையில் இருந்ததைக் கண்டார் கள். அவர்களுக்கு அரசியல் விழிப்பு உணர்ச்சி இருந்ததால்தான், இவ்வாறு எச்சரிக்கைக் கொண்டிருந்தனர்.

கணவர் இல்லத்தில் நிகழ்ந்த குடும்ப உரையாடல்களின் பொருளும் போக்கும் முதலில் மணிமாலாவுக்குப் புலப்படவே இல்லை. நம் நாட்டில் லட்சோபலட்சம் தாய்மார்களையும் சகோதரிகளையும் ஒன்றுமே அறியாத அப்பாவிகளாகத்தானே வைத்திருக்கிருேம்! இவர்களுள் ஒருத்திதானே மணிமாலா! கடைசியில் அவள் கண்கள் திறந்தன. நாற்புறமும் நிகழும் பிரத்தியட்ச உண்மைகளைப் புறக்கணித்துவிடப்படாது என்று அவளுக்குப் புரிந்துவிட்டது. சிறிது சிறிதாக அவளுக்குத் தன் குறைகளையும் பிசகுகளையும் உணரத் தொடங்கினுள். ஒரு குறுகிய சில வட்டத்திற்குள் எப்பொழுதும் தன்னைத்தானே அடைத்துப்போட்டுக் கொண்டதனுல் வந்த வினை அவளுக்குப்

புரிந்தது. நாட்டு நடப்புகளிலும் அவற்றின் அரசியல் அர்த்தங் களிலும் அவள் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக அக்கறை காட்டலானுள். சில சமயம் அவள் தன் கணவன் எதிலும் பட்டுக்கொள்ளாமல் எட்டி நின்றதைக் கண்டனம்கூடச் செய்தாள். தன் குழந்தைகள் அரசியல் ஊர்வலங்களில் பங்கேற்பதைத் தாராளமாக அனுமதித்தாள்.

பிரிட்டிஷாரின் பிரித்தாளும் சூழ்ச்சிக் கொள்கையினுல் தோற்றுவிக்கப்பட்ட விஷமமே நாளடைவில் நாட்டை இரு தனி அரசுகளாகப் பிரிவினை செய்வதுவரை கொண்டுவந்துவிட்டது. அதிகாரமாற்றத்திற்கான தேதியும் அறிவிக்கப்பட்டது. அந்த அறிவிப்போடுகூடவே யாரையும் கைதுசெய்து விசாரணையின்றிச் சிறையிலடைக்கும் அதிகாரம் அடங்கிய அவசரச் சட்டமும் பிரகடனம் செய்யப்பட்டது. கலகங்களுக்கு எதிராக இருந்தவர் களும் பொதுமக்களைத் திரட்டி எதிர்ப்பு - அணியை உருவாக்கிய வர்களும் அவசரச் சட்டத்திற்குப் பலியாகிச் சிறையில் தள்ளப் பட்டனர். முதலில் மக்களுக்கு நிஜமான சுதந்தரம் கிட்ட வேண்டுமானுல் இன்னெரு போராட்டம் நடத்தியாக வேண்டும் என்பது தெளிவாயிற்று.

சுதந்திரம் வந்ததும், விபத்தின்மேல் விபத்தாக வந்து கொண்டிருந்தது. கிழக்கு பாகிஸ்தானில் (இப்போது பங்களாதேஷ்) வகுப்புக் கலகங்கள் வெடித்தெழுந்தன பல பகுதி களிலும்! மேற்கு வங்கம், இதர இந்தியப் பகுதிகளிலும் பெரிய அளவில் கொலையும் வன்முறையும் நிகழ்ந்தன. வீடு வாசல்களை யிழந்த ஆயிரக்கணக்கான மக்கள் கிழக்குப் பாகிஸ்தானைவிட்டு மேற்கு வங்கத்துக்குள் ஆதரவற்ற அகதிகளாகப் புகுந்து வந்தனர். இலட்சோபலட்சம் மக்கள் ரயில் நிலையங்களிலும் வாசல் திண்ணைகளிலும், திடல்களிலும் சாலையோரங்களிலும் குழுமியிருந்தனர். சுதந்திரம் பெற்ற முதல் ஒன்பது மாதங் களிலும் தீங்கு நிறைந்த கலகங்களில் மாண்டு மடிந்தோர் தொகை ஆறு லட்சத்திற்கும் அதிகம். நூற்று நாற்பது முதல் நூற்று அறுபது லட்சம் மக்கள் வீடிழந்து தவித்தனர். நாடெங்கும் கட்டவிழ்த்து விடப்பட்ட கொலை கொள்ளைச் சூறையில் மனிதர்கள் காட்டு விலங்குகளைவிடக் கொடுமையான முறையில் வெறியாட்டம் ஆடினுர்கள்.

இந்தக் கொடுஞ்சோதனையில் ஒருவாறு தப்பிப்பிழைத்து இந்திய எல்லைக்குள் அனுதரவான அகதிகளாக வந்து சேர்ந்த வர்களுக்கு இங்கே காத்திருந்தது, உயிர் பிழைப்பதற்கான தாங் கொணுப்போராட்டம். மனிதர்கள் வீடுவீடாக ஏறியிறங்கி உதவி தேடினர். அவர்களை ஏமாற்றியவர் பலர், சுரண்டியவர் பலர்.

கொடுமைப்படுத்தியவர் பலர். இதற்கெல்லாம் ஓர் எல்லையே இல்லை. பெண்ணாய்ப் பிறந்தவர்களுக்கோ, இந்த வாழ்க்கைப் போராட்டம் இன்னும் அதிகக் கொடுமையாய் விளைந்தது. பெண்களிற் பெரும்பாலோர் தம் உடலை விற்றுப் பிழைக்க நேரிட்டது.

இவற்றையெல்லாம் வெறுமே வர்ணித்து திருப்தியடைந்து விடவில்லை மாணிக். நாணயத்தின் மறுபுறத்தையும் அவர் சித்தரித்தார். அகதிகள் சதா அழுது புலம்பி அங்கலாய்த்துக் கொண்டிருக்கவில்லை. வாழ்க்கைப் போராட்டத்தில் உயிர் தப்பிப் பிழைக்கும் பொருட்டாக, அவர்களிற் பலர் ஒன்று திரண்டு தமக்கென ஓர் அமைப்பை ஏற்படுத்திக்கொண்டார்கள். பலவந்தமாகப் போய் நிலங்களை வசப்படுத்தி, அகதிகள் தங்களுக்கெனப் புதிய குடியிருப்புக்களைச் சமைத்துக்கொண்டனர். புதிதாக வாழ்க்கையை ஆரம்பிக்க முயன்றனர் மக்கள். இன்னல்களை உறுதியோடும் உள்ளத் திண்மையோடும் எதிர்த்தனர். இதையெல்லாம் நமக்குச் சுட்டிக்காட்டினார் மாணிக் தம் கதைகளில்!

1951இல் வெளிவந்தது "பொன்னைவிட விலைமதிப்பேறியது" (ஸோனார் செயே தாமி) என்ற நாவல். இரண்டு பாகங்கள். பேகார் (வேலையற்றவன்), ராஜி உடன்பாடு (ஆபோஷ்).

வங்காளி நடுத்தர வகுப்புக் குடும்பங்களில், தங்கம் என்றால் அலாதி மதிப்பு. நம் பெண்மணிகளுக்கு. தங்கநகைகள் என்றால் அளவிட முடியாத மோகம். அவர்களைப் பொறுத்தவரையில். தங்கமே அந்தஸ்து, தங்கமே பத்திரமான வாழ்வுக்கு ஒரு சின்னம். தங்கநகைகளை இழப்பதோ திருட்டுக் கொடுப்பதோ ஒரு பயங்கர விபத்து என்றே கருதினர் பெண்கள்.

அந்த நாவலில் வரும் சாதனா, லட்சக்கணக்கான வங்காளப் பெண்களுக்குள் ஒருத்திதான். அவள் கணவன் ராக்கல், 'ட்யூஷன்' சொல்லிக் கொடுத்து காலட்சேபம் செய்து வந்தான். இருவருமாக ஏதோ கஷ்ட ஜீவனம் செய்து வந்தார்கள். சாதனாவிடம் ஒரு நெக்லஸ் இருந்தது. அதை அவள் தன் உயிரினும் மேலாகப் போற்றிப் பாதுகாத்து வந்தாள். ஒருநாள் அந்த நெக்லஸ் அறுந்து விட்டது, அதை சரி செய்வதற்கு வேண்டிய பணம் இல்லாததால், சாதனா அதை வீட்டின் ஒரு மூலையில் பத்திரப்படுத்தி வைத்துவிடுகிறாள்.

அந்தக் கணம் முதல், சாதனாவுக்குப் பிடித்தது சனியன், எப்பொழுது பார்த்தாலும் அவளுக்கு ஒரே எண்ணம்தான். ஊரில் எல்லாரும் அவளுடைய வெறுங்கழுத்தைப்பற்றியும்

தரித்திரம் காரணமாகத்தான் நெக்லஸ் போயிருக்கும் என்பதைப் பற்றியும் கசமுசவென்று சதா பேசிக்கொண்டிருப்பதாக நினைத்துக் குறுகிப்போனுள் சாதனு. "விஷயமே வேறு, ஒரு காரணமாக நெக்லஸைக் கழற்றி வைத்திருக்கிறேன் அவ்வளவு தான்" என்று எல்லாருக்கும் தெளிவாகச் சொல்லிவிட ஒரு வாய்ப்புக் கிட்டாதா என்று ஏங்கினுள். கணவன் - மனைவி உறவிலும் நாளடைவில் விரிசல் ஏற்பட்டுவிடுகிறது. பணத் தட்டுப்பாடு காரணமாகத்தான், தாம்பத்திய வாழ்க்கையில் அமைதி குலைந்துவிட்டது என்று குமுறுகிருன் ராக்கல். தரித்திரத் தால்தானே, வாழ்க்கையில் வனப்பும் கவர்ச்சியும் வடிந்து வற்றிப் போகின்றன என்று எண்ணமிட்டான். அதே சமயம் அவன் கண்ணுக்குப் பலரின் வாழ்க்கை தென்பட்டது. கையில் அதிகம் காசு பணம் இல்லாவிடினும் அவர்கள் ஏமாற்றத் திகை முட்டலுக்கு ஆளாகவில்லை. இது என்ன புதிர்? ராக்கல் மீண்டும் யோசனையில் ஆழ்ந்துவிடுவான்.

மிக மோசமான சம்பவம் இனித்தான் நிகழவிருந்தது. கொடிய வறுமையின் பிடியில் சிக்கி, சாதனு கடைசியில் தன் நெக்லஸை விற்க வேண்டி வந்தது. நெக்லஸை விற்றதும் அவளிடம் ஒரு மாற்றம் நிகழ்ந்தது. அவள் வீட்டிலிருந்து சிறிது தூரத்திலிருந்த அகதிகள் முகாமிற்குச் சென்று வந்ததிலிருந்து அவள் கண்கள் திறந்துகொண்டன. அவளுக்கு எல்லாம் துலாம்பர மாகத் தெரிந்தது. எத்தனையோ பேர், மலைபோன்ற இடர்ப்பாடு களுக்கும் நொம்பலங்களுக்கும் இடையில், புதிய வாழ்வு ஒன்றை நிர்மாணிப்பதில் முழுமூச்சாக ஈடுபட்டிருப்பதைப் பார்க்க முடிந்தது அவளால்! மலைபோன்ற துரதிருஷ்டம் அவர்களை நம்பிக்கையிழக்கச் செய்ய முடியவில்லை, அவர்களை மனந்தளரச் செய்து கோழைகளாக்கி விடவில்லை. இதையெல்லாம் பார்க்கை யில், கேவலம் ஒரு நெக்லஸ் போனதற்காக வருந்தலாமா? நாம் கூட கசப்பு உணர்ச்சியையும் ஏமாற்றங்களையும் ஒதுக்கி மறந்து விட்டு, தைரியம், உறுதிப்பாடு கொண்டு வாழ்க்கையை சந்திக்க வேண்டாமா?

ஒரு குடும்பத்தில், எவ்வளவு தங்கம் இருக்கிறது என்பதா முக்கியம்? குடும்ப சுமுக உணர்ச்சியும் ஒருவரையொருவர் புரிந்து கொள்வதும்தான் குடும்ப லக்ஷணம்! எவ்வளவு விலைமிக்க ஆபரணங்களாயினும் அவற்ருல் மகிழ்ச்சி ஏற்படும் என்று சொல்ல முடியாது. பணம் இன்றி ஒன்றுமே நடவாது என்று ராக்கலும் சாதனுவும் ஒருகாலத்தில் எண்ணியதுண்டு. படிப்படியாக அவர்கள் தம் கருத்தை மாற்றிக்கொள்ள வேண்டி வந்தது. வாழ்க்கை என்பது ஒரு அறைகூவல்; அதைத்தீரத்தோடும் பதற்ற

மில்லாமலும் ஏற்றுக்கொள்வதே சரி என்பதை அவர்கள் உணர நேர்ந்தது.

நாளடைவில் சாதனு முன்பின் அறியாத நம்பிக்கைக் கருத்துக்களை மேற்கொள்ளலானுள். வாழ்க்கை என்ருல் என்ன என்பதிலேயே அவளுக்குப் புதியதொரு நோக்கு உண்டாகி விட்டது, ஒரு பரந்த பார்வை ஏற்பட்டுவிட்டது. இதில் ராக்கல் எவ்வளவோ பின்தங்கி நின்றுவிட்டதையும் அவள் உணரவே செய்தாள். ஆனுல் அவள் அதைப் புறக்கணித்துவிட்டாள். கணவனுக்கும் மனைவிக்கும் இடையே உள்ள உறவு ஏதோ சிறுசிறு சுக சௌகரியங்களுக்காக அமைந்ததன்று. அந்த சுக சௌகரியங்களின் உண்மையான பாவமும் சாரமும்கூட என்றே மங்கி மடிந்துவிட்டன. கணவன் - மனைவி உறவு இவற்றையெல்லாம் தாண்டிய ஓர் விலைமதிக்கவொண்ணுத பந்தம்; இதை சாதனு தெளிவாகக் கண்டாள்! இன்னெரு விஷயமும் அவளுக்கு விளங்கலாயிற்று. சுரண்டலையும் கொடுங்கோன்மையையும் எதிர்த்து நடத்தும் போராட்டம் வெற்றி காண வேண்டுமானுல், அத்துடன் வேருெரு போராட்டமும் ஒரே சமயத்தில் நடத்தியாக வேண்டும். அதாவது செத்துப்போன சம்பிரதாயங்களையும் தீங்கான முறையில் காலங்காலமாக வளர்ந்துவரும் அச்சானியங்களையும் ஒரு தலைப்பட்ச வெறுப்புணர்வுகளையும் எதிர்த்துப் போராடியாக வேண்டும்.

அகதிகள் பற்றிய மற்ருெரு நாவல் ''சர்வஜனீன்'' (யாவரையும் குறித்து). இது 1952இல் வெளியாயிற்று.

எத்தனை பெரிய அரசியல் பொருளாதார விபத்து மனிதனை அமுக்கிவிட முயன்ருலும், மனிதன் முற்றுமாகத் தோல்வியைத் தழுவுவதில்லை. இந்தத் தன்மை, தொழிலாள வர்க்கத்தினிடையே ஓங்கி நிற்கிறது. தம்மைத் தாமே நம்பித் தருக்கி, சமுதாய சகோதரர்களிடமிருந்து பிரிந்து வாழும் நிலையுடையோர் ஒரு நெருக்கடி நேர்ந்த காலத்தில் நிலைகுலைந்து விடுகிருர்கள். மனிதனுக்கும் மனிதனுக்கும் இடையே, குறுக்குச்சுவர்கள் கட்டக் கூடாது. அனைவரையும் ஒன்றுபோல் பாதிக்கும் கஷ்ட நஷ்டங்களுக்கும் சிரமங்களுக்குமிடையிலே, மக்கள் எல்லாரும் ஒற்றுமைப்பட்டு நெருங்கி நின்ருக வேண்டும் என்பதே 'சர்வஜனீன்' நாவல் எடுத்துரைக்கும் செய்தி.

மார்க்ஸியத்தில், தனிமனிதத்தன்மைக்கு உரிய இடம் உள்ளது. ஆனுல் அது ஒரு நியாயமான வரம்புக்குள்தான். தனி மனிதன், மக்களின் ஒருமித்த சிந்தனை முடிவுகளுக்குத் தலை வணங்கித்தானுக வேண்டும். எனவே, இந்த கால கட்டத்தில்

எழுதப்பெற்ற மாணிக் நாவல்களில், எந்த ஒரு தனிப்பாத்திரத்திற்கும் உரிய முக்கியத்துவத்திற்குமேல் கொடுக்கப்படமாட்டாது. மக்களையெல்லாம் கூட்டி ஒரு தொகுதியாக நோக்குவனவே அந்த நாவல்கள். தனி மனிதர் என்ற முறையில் எந்த ஆணுக்கும் பெண்ணுக்கும் அவற்றில் சிறப்பு தரப்படவில்லை. 'சர்வஜனீன்'—கதை வருமாறு:

பாகிஸ்தானிலிருந்து (கிழக்கு) அங்கு கலகம் காரணமாக ஓடி வந்தவர் மகேச்வர். அவரோடு பெரிய குடும்பமும் வருகிறது. செல்வந்தர் குடும்பம் வருடந்தோறும் துர்கா பூஜையை வெகு ஆடம்பரமாக, தாம் தூரமென்று கொண்டாடுவது வழக்கம். கல்கத்தாவில் விதுபூஷன் என்பவரிடமிருந்து ஒரு வீட்டை விலைக்கு வாங்கினார் மகேச்வர். ஒவ்வோர் ஆண்டும், இந்த வீட்டில் துர்கா சற்று மட்டான அளவில் கொண்டாடப்பட்டது. சிலகாலம் சென்றது. விதுபூஷனின் மகன் சமீர், மகேச்வரின் மூத்த மகள் சுரமாவைத் திருமணம் செய்துகொண்டான்.

கல்யாணம் நடந்தபின், சமீர் தான் பார்த்து வந்த வேலையை விட்டுவிட்டு ஒரு வியாபாரம் தொடங்கினான். சடாரென்று பணத்தைத் தேடிக் குவித்துவிட வேண்டும் என்பது அவனுடைய பேராசை. வியாபாரம் நொடித்துப் போகிறது. பேராசையில் மண் விழவே, சமீர் திவாலாகி விடுகிறான். மோசடி வேலைகளில் இறங்கி, ஜனங்களைக் கண்டபடி ஏமாற்றுகிறான். சொந்த மாமனாரின் பணத்தையே திருடத் தொடங்குகிறான்.

மகேச்வரிடம் இருந்த கொஞ்ச நஞ்ச பணமும் இவ்வாறு போய்விடுகிறது. நகைநட்டுகளை விற்க நேரிடுகிறது. நிலைமை நாளுக்கு நாள் மோசமாகிக்கொண்டு போகிறது. வழக்கப்படி துர்கா பூஜையைக் கொண்டாட முடியாமற் போகிறது.

மகேச்வரை அண்டிப் பிழைத்தவர்களுள் ஒருவர் பரமேச்வர், முத்தண்ணா. கல்யாணமே செய்துகொள்ளவில்லை அவர். இனிமேல் துர்காபூஜை ஒரு குடும்ப விழாவாக வைத்துக்கொள்ள வேண்டியதில்லை. அதை ஒரு பொதுவிழாவாகக் கொண்டாடுவோம் அந்தப் பேட்டையில் வசித்த அனைவரும்—குடிசை வாழ்வோர் அகதிமுகாம்வாசிகள் உள்பட அனைவரும் அந்தப் பூஜையில் கலந்துகொள்ளட்டும், எல்லாருக்கும் உரிய பூஜையாக அமையட்டும் அது. இவ்வாறு யோசனை கூறினார் பரமேச்வர்.

தோல்வி - ஏமாற்றங்களால் களைத்துத் தளர்ந்துபோன சமீர் அங்குமிங்கும் திரிகிறான். ஸீயல்தா பகுதியில் அகதிகள், பயங்கரமான சோர்வுச் சூழ்நிலையில், புதுவாழ்வு ஒன்றைச் சமைக்க

பிரம்மப் பிரயத்தனம் செய்வதைக் கண்ணுல் கண்டான் சமீர். அவனுக்கு ஞானேதயம் உண்டாகிறது. தொல்லைகளிலிருந்து விடுபடுவதற்கான ஒரே மார்க்கம், கச்சையை வரிந்து கட்டிக் கொண்டு ஒரு மனிதனுக முயற்சியில் இறங்குவதுதான்.

இனிமேலும் குடும்பத்தில் ஒரு ஒட்டுண்ணியாக வாழ்வது பயனில்லை என்றுணர்கிருர் பரமேச்வரும்! ஏதோ ஒரு வேலை சம்பாதித்து, தம்பிக்குச் சிறிதளவு உதவி செய்ய முயல்கிருர்.

மகேச்வரின் மகன் சாதன்கூட இனியும் சோம்பேறியாக இருக்கக் கூடாது என்ற முடிவுக்கு வருகிருன். அவனும் அகதி முகாமிலிருந்த சபிதா என்ற பெண்ணும் சேர்ந்து சில்லறைச் சாமான்கள் விற்கத் தொடங்குகிருர்கள்.

1949-50இல் இந்தியக் கம்யூனிஸ்டுக்கட்சிக்கு விரோதமாக, பாரத அரசினர் கடுமையான நடவடிக்கை துவக்கினர். இதன் பலனுக, மாணிக் மிகவும் கஷ்டப்பட நேர்ந்தது. பிரசுரகர்த்தர்களிற் பலர், பயந்துபோய் மாணிக்கைப் புறக்கணித்தனர். மாணிக் எழுத்தை நம்பியே காலங்கழித்தவர். ஆக, மாணிக்கிற்குப் பலத்த அடி விழுந்தது. 1951ஆம் ஆண்டு முடிவில், நிலைமை சிறிதளவு முன்னேற்றங் கண்டது. சில பிரசுரகர்த்தர்கள் மீண்டும் மாணிக்கை அணுகி, நூல் எழுதுமாறு வேண்டினர். அதற்குள் மாணிக் கொடிய கஷ்டநஷ்டங்களுக்கு ஆளாகியிருந்தார்.

1952இல், மாணிக்கின் சிரமதசை உச்ச கட்டத்தை அடைந்தது. ஆனுல் மாணிக் சிறிதும் அயர்ந்துவிடவில்லை. மீண்டும் எதிர்த்துப் போரிடாமல், தோல்விக்கு அடிபணியக் கூடியவரல்ல மாணிக். இந்த ஆண்டில் நான்கு நாவல்கள் வெளிவந்தன. இதற்கு எவ்வளவு கடுமையாக உழைத்து அலுத்திருக்க வேண்டும்! இதன் பலனுக அக்டோபர் மாதத்தில், மாணிக் கடுமையாக நோய்வாய்ப்பட்டார்.

8. முடிவு

இதற்குள் நாவலாசிரியர் மாணிக்கின் புகழ் வெகுதூரம் பரவிவிட்டிருந்தது. அவருடைய பல சிறுகதைகள், நாவல்கள் அந்நிய மொழிகள் பலவற்றில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டிருந்தன. 1944-லேயே அவருடைய 'ஸீடி' (படிகள்)-சிறுகதை திலீப்குமார் குப்தா தொகுத்த-'தற்கால வங்கத்துச் சிறந்த கதைகள்' -

நூலிலும் "கர் ஓ கரமி" (குடிசை கட்டுவோனின் காதல்) - சிறு கதை, சஞ்சய் பட்டாசார்யா தொகுத்த 'கிராமப்புற வங்கத்துக் கதைகள்' என்ற நூலிலும் சேர்க்கப்பட்டன.

'படிகள்' - கதை, 1938இல் வெளியிடப்பட்ட 'மிஹி ஓ மோட்டா கஹினி' என்ற தொகுப்பிலேயே சேர்க்கப்பட்டது தான். இத் தொகுப்பிலிருந்த கதைகள் அனைத்தும் மனத் தத்துவக் கதைகளே, "படிகள்" உள்பட. மனித உள்ளம், நுறு நாட்டியமானது. அதிலும் இருபதாம் நூற்றாண்டின் நாலாவது பத்தாண்டு காலத்திலிருந்து இன்னும் சிக்கலாகிவிட்டது. காரணம் என்ன? ஏகபோக முதலாளித்துவம் கிளப்பிவிட்ட சமூக சக்திகளுக்குக் கீழ்வந்ததுதான். எதுவும் நேராக நடப்ப தில்லை. அதனால் எதையும் எளிதில் புரிந்துகொள்ள முடிவதில்லை. நிலையான நியமங்கள் வரையறுக்கப்படாதபடியால், எதையும் அனைவரும் ஒப்புக்கொண்டு நடக்க வகையில்லை. எனவே, மாணிக், இதையெல்லாம் வெளியிடும் முறையும் மறைமுகமாகவே இருத்தல் அவசியமாயிற்று. இந்த மறைமுகத் தன்மையே, அவருடைய கலைச்சிறப்புக்கு வழி வகுத்தது. 'படிகள்' - கதையே ஓர் உதாரணம் எனலாம். மானன், இற்றி இருவருடைய நெருக்கமான உறவுதான் கதைக்கு முக்கிய தாய்ச்சரக்கு. 'இற்றி' யின் கற்பனையில், அந்த உறவு, சிற்றுணர்ச்சிக் காதலாக வடி வெடுக்கிறது. இன்னும் மூன்று பெண்கள் கதைக்குள் தலைகாட்டி மறைகிறார்கள். இது என்ன மாயம்! இற்றியின் கால்களில் குருதி யைக் கண்டபின், மானன் நடந்துகொள்ளும் முறை, இற்றிக்கும் பிறருக்கும் புரியவில்லை. எந்த மர்மமும் முற்ற விளக்கப்பட வில்லை. எதுவும் நேராகச் சொல்லப்படவில்லை. வாழ்க்கையே கூட அப்படித்தான். எதுதான் நேராக நடைபெறுகிறது?

தொகுப்பிலுள்ள இதர கதைகளான "விடம்பனம்" "ஆச்ரயம்", "சைலஜா - சிலா" ஆகியவையும் "ஸீடி" போலவே, மனித இதயத்தின் அருமையான சித்திரங்கள்! முதல்தரமான கலைப்படைப்புக்கள்'

"கர் ஓ கரமி", எந்தத் தொகுப்பிலும் சேர்க்கப்படுவதற்கு முன்னமேயே எழுதப்பட்டிருக்கவேண்டும். "கிராமப்புற வங்கத் துக் கதைகள்" - நூலில் சேர்க்கப்பட்டது தவிர, "மா(ட்)டிர் மாசூல்" என்ற தொகுப்பிலும் அது அடங்கியுள்ளது. கதை வருமாறு :

பராசர் குடிசை கட்டுவதில் வல்லவன். அவனுக்கு ஏக கிராக்கி. ஆனால் அவனுடைய சொந்தக் குடிசையைக் கவனிப் பாரில்லை. மழையெல்லாம் வீட்டிற்குள்தான், ஆனால் இதனால்

பராசரனின் மனம் இடிந்துபோய்விடவில்லை. காமினி என்ற பெண்ணைப்பற்றி அவனுக்கு ஒரு காதல்மயமான பாசம்! அவளுக்குத் திருமணமாகிவிட்ட பிறகும்கூட, பராசரனுடைய பாசஉணர்ச்சி மடிந்துவிடவில்லை. அவள் அவன் வீட்டிற்கு வருகிருள்; பிற்பகல் திரும்பப் போகிருள். ஒரு பாட்டில் 'அல்ட்டா' வாங்கித்தரச் சொல்லுகிருள் காமினி. அவனும் கடைவீதிக்குப் போகிருன். இதற்கிடையில் மேஜபாபு தம்முடைய வீட்டில் ஒரு குடிசையை சரிப்படுத்த அவசரமாக அழைக்கவே, அங்கு போய்விடுகிருன் பராசர். கடைத் தெருவில் வாங்கிய 'செம்பஞ்சு'க் குழம்பை வீட்டுக்கு அனுப்பிவைக்கத்தான் செய்தான். ஆனல், ஐயகோ! என்ன துரதிருஷ்டம், காமினி தன் பாதங்களில் செம்பஞ்சுக்குழம்பு தீட்டிக் கொண்டு கணவன் வீடு திரும்புவதை அவன் பார்க்கக் கொடுத்துவைக்கவில்லை! இத்தோடு முடிகிறது பராசரின் காதல்மயப் பாசம்!

''பத்மாநதிர் மாஜ்ஹி'' 1948இல் முதலில் ஆங்கிலத்திலும் பின்னர் சீனம், செக், ஹங்கேரியன், லிதுவேனியன், நார்வீஜியன், ரஷ்யன், ஸ்வீடிஷ் ஆகிய பாஷைகளிலும் மொழிபெயர்க்கப் பட்டது. சின்ஹா என்ற நாவலும் இன்னும் பதினறு கதைகளும் 'செக்' மொழியில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டன. எங்கும் நல்ல வரவேற்பே கிடைத்தது.

இந்தப் புகழினல் எல்லாம், அந்தச் சமயத்தில் மாணிக் அநுபவித்த பொருளாதார நெருக்கடியின் தீவிரம் குறைந்துவிட வில்லை. ஆனல், பராசர் போல, மாணிக் தணிந்துபோய்விட வில்லை. மாருக, எழுத்து வேலையில் முழுமூச்சுடன் ஈடுபடலானர். நேரமும் சக்தியும் எழுத்துக்குச் செலவிட்டது போலவே அரசியலுக்கும் கலைக்கும் செலவு செய்தார். கலை அரசியல் கருத்தரங்கு, மாநாடு என்ருல், தொலைதூரப் பயணமும் புறப்பட்டு விடுவார். இப்படியெல்லாம் பங்கேற்றுக்கொள்வது மிகவும் தேவை என்று சொல்வார். பொதுமக்களோடு தொடர்பு வாய்க்கிறதல்லவா? அதைவிட விலைமிக்கது வேறு என்ன இருக் கிறது ஒரு கலைஞனுக்கு?

மாணிக்கிடம் இன்னெரு விசேஷம். பண்பாடு மற்றும் இலக்கியத்துறைகளில் சிறிய பத்திரிகைகள் வகிக்கக்கூடிய பெரும் பங்கு, அவற்றின் அபாரமான உள்ளடங்கிய திறமை இவையெல்லாம் அவரால் மதிக்கப்பட்டன. காரணம் நிலைத்து விட்ட பத்திரிகைகள் குறுகிய தனியார் நலன்களுக்கு அடிமைப்பட்டுவிடும். அல்லது ஏதோ ஒரு சிறு குழுவினரின் குரலாக ஒலிக்கும். ஆகவே அவை கிணற்றுத் தவளைகள்போல் என்பதை உணர்ந்திருந்தார் மாணிக், சிறு பத்திரிகைகளுக்கு

எப்போதும் ஆதரவு அளித்து வந்தார். உடல்நலம் குன்றி மருத்துவமனையில் உயிர் ஊசலாடிக்கொண்டு இருந்த நிலையிலும் கூட அவர் சிறு பத்திரிகைகளின் பிரச்னைகளைப்பற்றி கவலையோடு பேசிக்கொண்டிருந்தார். அவை வீழ்ச்சி அடைந்துவிட்டால் வங்காளி இலக்கியத்துக்குரிய சொந்த ஆன்மா மறைந்து விடும் என்றும் எழுத்தாளர்கள் முதலாளித்துவ எஜமானர்களின் கட்டளைக்கு ஆளாகி தம் சுதந்திரத்தை இழந்துவிடுவார்கள் என்றும் அவர் நம்பினார்.

1952-க்குப் பிறகு மாணிக்கின் உடல்நலம் மோசமாகப் பாதிக்கப்பட்டுவிட்டது. ஆனால் அவர் எழுதுவதை மட்டும் நிறுத்தவில்லை. குடும்பச் செலவுக்காக ஏதேனும் எழுதித்தான் ஆகவேண்டும் என்கிற நிர்ப்பந்தம். பணத்துக்காகவேதான் எழுதினார் என்று சொல்லமுடியாது. கையில் பேனா எடுத்து எழுதத் தொடங்கிவிட்டால் அவருடைய கருத்தும் இலட்சியமும் கலைக்கே முதன்மை அளித்தன. இதனாலேயே அவருடைய எழுத்து எல்லோரையும் கவரமுடிந்தது. அவருடைய கதைகளும் நாவல் களும் காசை நினைத்துக்கொண்டு எழுதப்பட்டவை அல்ல. அவற்றிற்கு காலாவதி கெடு இல்லை.

நாட்டு விடுதலைக்குப் பிறகு சமுதாயத்தில் பதவி வகித்தோர் காட்டிய அதிகாரத் திமிரால் மூச்சுமுட்டி அதை எதிர்த்துக் கடுமை யாகப் போராடினர் மக்கள். எல்லையற்ற பொறுமையோடு மாணிக் இந்த புதிய யதார்த்த நிலையைத் தம் எழுத்துக்களில் பிரதிபலித்தார். என்னவெல்லாமோ அடியற்ற மரம்போல் சாய்ந்து கவிழ்வதைக் காட்டினார். ஆனாலும் மறுமலர்ச்சிக்கு சிறு நம்பிக்கை உண்டென்பதை அவர் உணர்த்தினார்.

இப்படியாக அரசியலுக்குள் வந்து சேர்ந்தார் மாணிக். அதேசமயம் அவருக்கு இதன்மூலம் தீனபந்து, மைக்கேல் மதுசூதனர், இரவீந்திரர், சரத்சந்திரர் ஆகியோர் அமைத்த பாரம்பரியத்தை அழியாது பேணவும் மன எழுச்சி பெற்றார். மாணிக் படைத்த இலக்கியம் ஒரு புதிய குறிக்கோளை வரைந்து காட்டி புதிய சமுதாயம் ஒன்றைச் சித்திரித்து ஒரு புதிய வர்க்க உணர்வைப் புகட்டியது.

இந்தச் சமயத்தில் அவருடைய சக எழுத்தாளர்கள் பலர் சுயசரிதை எழுதுவதில் அல்லது வாழ்க்கை வரலாறு தீட்டுவதில் மும்முரம் காட்டினார்கள். வேறு சிலர் பாரமார்த்திகச் சிந்தனைகளிலும் மறுமை ஹேஷ்யங்களிலும் புகுந்து புறப்பட அரிய வாய்ப்பாக தம் எழுத்தைப் பயன்படுத்தினார்கள். ஆனால் மாணிக் தம் கலையின் சமுதாய உள்ளடக்கத்திலேயே ஈடுபட் டிருந்தார்.

இவ்வகையில் அவர் வாழ்க்கையை விதம்விதமான கோணங்களிலிருந்து பார்க்க முடிந்தது - இதனுல் அவருடைய எழுத்தில் ஒரு வளம் நிறைந்தது. இது பிற எழுத்தாளர் எவரிடமும் அமையவில்லை. ஆகவே அந்தச் சமயத்தில் மாணிக்கைப் பாராட்டுவார் பலர் இல்லை. 1953இல் மாணிக்கின் நான்கு நாவல்கள் வெளிவந்தன. அவை வருமாறு:—1. **ஆரோக்கிய** (நோய்க்குப்பின் உடல் தேறுதல்), 2. **தேயிஷ் பச்சார் ஆகே - ஓ - பரே** (23 ஆண்டுகள் முன்னும் பின்னும்) 3. **நாகபாஷ்** (நாக பாசம்), 4. **சால்ச்சலன்** (வழிவகைகள்) இவை தவிர **ஃபேரிவாலா** (சில்லறை வியாபாரி) என்ற கதைத் தொகுப்பும் பிரசுரமாயிற்று.

மாணிக் நாவல்களின் இறுதி கட்டம் "ஆரோக்கிய" என்ற நாவலோடு ஆரம்பம் ஆகிறது. இந்தக் கட்டத்தில் அவருடைய கூரிய சமுதாய உணர்வு பிரதிபலிக்கிறது. குற்றம் சாட்டாமல் சாட்டும் துணிச்சலான எழுத்துநடையின் முதிர்ச்சி காணக் கிடைத்தது. இருப்பினும் இந்தக் கட்டத்து நாவல்கள் கலைக்கண் கொண்டு நோக்குங்கால் அப்பழுக்கற்றனவாக இல்லை. சிந்தனைகளும் செயல்களும் - ஒன்றுக்கு ஒன்று இணைவாகப் பொருந்தி நிற்கவில்லை. நோயும் வறுமையும் அவருடைய கலையாற்றல் பூரணத்துவம் அடைவதற்குத் தடையாய் நின்றன. எனினும், **"ஆரோக்கியம்"** அந்தக் காலகட்டத்தின் பொருள் பொதிந்த ஒரு நாவல். நடுத்தர வகுப்பு இளைஞர்கள் பலர் சந்தர்ப்பச் சூழ்நிலையின் நிர்ப்பந்தத்தால் கூலி வாழ்க்கை வாழ நேருகிற அவல நிலையைப் பற்றியது அந்த நாவல். அத்தகைய இளைஞர்கள் தங்கள் பழைய மதிப்பீடுகளை விட்டெறிந்துவிட்டு கண்முன் தோன்றும் வாழ்க்கையை ஏற்க மாட்டாமல் தவிக்கின்றனர். நாவலின் கதாநாயகன் கேசவன் - கள்ளச் சந்தை வியாபாரி அனிமேஷின் கார் டிரைவர். அனிமேஷின் மகள் லாலனுவை அவன் விரும்புகிருன். ஆனுல் அவள் குடும்பத்தின் மீதோ அவனுக்கு ஆழ்ந்த அருவருப்பு. அவளுடைய புத்தகங்களை இரவல் வாங்கிப் படிக்கிருன். அவள் தன்னைக் குறைத்து மதிப்பிடவில்லை என்பதில் அவனுக்குப் பெருமை. தன்னை "உயர்த்திக்" கொள்ளுவதற்கான வாய்ப்புக்களை அவன் நழுவவிடுவதில்லை. அந்தக் குடும்பத்தினர் பாடும் பாடல்களைத் தானும் கேட்கிருன். அவர்களுடைய பேச்சு வார்த்தைகளைப் புரிந்துகொள்ள முயற்சி செய்கிருன். இது காரணமாக, அவன் மாயா என்னும் ஏழைக் கைம்பெண்ணை மணக்கத் தயங்குகிருன். ஆனுல், அவளோ அவனுடைய நன்மைக்காக எதுவும் செய்யக்கூடியவள். வேடிக்கை என்னவென்ருல், மாயாமீது அவனுக்குக் காதல். இந்தப் பொருத்தமற்ற நிலையின் பலனுக அவனுக்கு அடிக்கடி

'ஹிஸ்டீரியா' வருகிறது. ஒரு பிரக்கியாதி பெற்ற மனோதத்துவ டாக்டரிடம் ஆலோசனை கேட்கப் போகிறான். அப்பொழுதுதான் அவனுக்கு தன் உண்மை வியாதி என்ன என்பது புரிகிறது. நடுத்தர வகுப்பு, உடல் உழைப்பாளர் வகுப்பு இருவேறு உலகங்களிலும் உள்ள சிறந்த அம்சங்களையும் அனுபவிக்க விழைந்து வந்திருக்கிறான் அவன். அதாவது, சாத்தியமற்ற ஒன்றுக்கு அவன் ஆசைப்பட்டிருக்கிறான். இதற்கெல்லாம் மருந்து இத்தகைய முரண்பாடுகள் கொண்டிருக்கும் உலகத்தை மாற்றியமைப்பது தான். நம்முடைய சொந்த சுயநல ஆசைகளைத் துறந்தாலன்றி, உலகத்தை மாற்ற முடியுமா? இது அவன் புத்தியில் பட்ட கணமே, கேசவன் 'ஹிஸ்டீரியா' மாயமாய் மறைந்துவிடுகிறது.

மாணிக், ஆரம்பகாலத்தில் மனத்தத்துவக் கதைகளும் எழுதியிருந்தார். ஆனால் அவற்றுக்கும் இறுதி கட்டத்து மனத்தத்துவக் கதைகளுக்கும் எவ்வித ஒற்றுமையும் இல்லை. ஆரம்பகால எழுத்தில் மனத்தத்துவ விஞ்ஞானி ஃபிராய்டுதான் முக்கிய தாக்கம். பிந்தைய எழுத்தில், மனத்தத்துவ விஞ்ஞானி பாவ்லோவின் தாக்கமே ஓங்கி நின்றது. மன வியாதி என்பதெல்லாம் சமூகக் காரணங்களாலே உருவாகிறதென்றும், அதைக் குணப்படுத்த விரும்பினால், மூலகாரணங்களைக் களைந்தாக வேண்டுமென்றும் தன் மார்க்ஸீய அறிவுமூலம் மாணிக் உணர்ந்தார்.

இன்னொரு விதத்திலும், "ஆரோக்கிய" ஒரு சிறப்பம்சமுடைய நாவல். நாவலின் பற்பல கட்டங்களையும் வைத்து எத்தனையோ சிறுகதைகளை உருவாக்கினார் மாணிக். அவர் கூறுகிறார்—

"சென்ற ஆண்டு, பூஜா (நவராத்திரி) விற்குச் சற்றுமுன்னால் "**ஆரோக்கிய**" - நாவலை எழுதிக் கொண்டிருந்தேன். இந்த நாவலில் பல அழகான கதைகள் - வடிவு தீர்ந்த அந்தமுள்ளவை. இலேசாக இப்படியொரு திருத்தம், அப்படியொரு சிறுமாற்றம் அவ்வளவே தேவை. இவை தவிர, இன்னும் இரண்டு மூன்று கதைகளும் தேறும். ஒன்றை மட்டும் முற்றிலும் மாற்றியமைத்து எழுத வேண்டும், அது ஒரு தனிக்கதை யாகிட.

"முன்பெல்லாம் நான் என் நாவல்களிலிருந்து சில கதைகளைப் படைத்ததுண்டு. பூர்த்தியாகாத, பிரசுரமாகாத என் நாவல்களிலிருந்து சில கதைகளைத் தேர்ந்தெடுத்து 'பஸுமதி' - மாதப் பத்திரிகையில் வெளியிட்டிருக்கிறேன். ஆனால் இக்கதைகளுக்கு உரிய மூலப்பொருளைத்தான் நாவல்களிலிருந்து திரட்டினேன். பொருத்தமான நடையையும் நான் சிந்தித்துக் கண்டுபிடித்தேன்,

"ஒவ்வொரு நாவலிலுமே, கதைகளுக்கான அடிப்படை மூலப் பொருள்கள் இருக்கும். இவ்வாறே, சில கதைகளை விரிவுபடுத்தி நாவல்களாக எழுதலாம். கதைகளாகப் பிறந்துவிட்ட காரணத் தாலேயே, சில மூலப்பொருள்களை வைத்துப் பின்னர் நாவல்கள் எழுதினேன். கதையின்றேல், நாவல் பிறந்தேயிராது.

"இவ்விதக் கதைகள் உருப்படியாக இருக்குமா என்று கேட்டால், அது தனிப் பிரச்சினை. வேறு எதையும் சாராமல், சுயம்புவாக ஒரு கதை பிறந்தாலும் அது முழுமையழகு சேரும் என்று உத்தரவாதமாகச் சொல்ல முடியாது.

"இக் கதைகளின் உண்மையான தரத்தை நிர்ணயிக்கும் தகுதி என்னிடம் இல்லை. அவை கதைகள் என்பதில் ஐயமில்லை. பொது வாகக் கதைகள் என்று வெளி வருகிறவற்றுக்கு அவை எவ்விதத் திலும் தாழ்ந்தவை யல்ல! எனவே, கலைபூர்வமாக உள்ளொன்று வைத்துப் புறம்பொன்று பேசும் அயோக்கியன் என்று யாரும் என்னைக் குறைகூற முடியாது."

இந்த மேற்கோள், நவீன சிறுகதைகள், நாவல்களின் உத்திகள் பற்றிய புதிய கருத்துக்களை வரைகின்றது என்பது தெளிவு.

"இருபத்துமூன்று வருடங்கள் முன்னும் பின்னும்" என்ற நாவல் இரண்டு பாகங்கள் கொண்டது. முதல் பாகத்தில் ஒரு பரிதாபகரமான கதை. இது 20 ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் எழுதப் பட்டது. இரண்டாம் பாகம், அந்தப் பழைய கதையின் தொடர்ச்சி.

முதல் பாகம் ஒரு சிறிய கதை. ஒரு மிராசுதாரரின் மகன். ஜகதீஷ். இங்கிலாந்து சென்று "மைனர்" வாழ்க்கை நடத்து கிறான். திரும்புகாலையில் ஒரு பணக்காரரின் மகள் சித்ராவுடன் நட்புக்கொள்ளுகிறான். சித்ராவுக்கு அவனுடைய பூர்வோத்தர மெல்லாம் தெரியும். இயன்ற அளவு, அவன் உறவைத் தவிர்க்க முயலுகிறாள். ஆனால் கடைசியில், அவன்மீது அவளுக்குக் காதல் பிறக்கிறது. ஜகதீஷ் அவளுடைய அழகை மட்டுமே மோகிக் காமல், அவள் இதயக்காதலின் சிறப்பை உணர்ந்து பாராட்டி அநுபவிப்பான் என்று நம்பிக்கைகொள்கிறாள். ஆனால் அவள் கருத்தைத் தப்பாகப் புரிந்துகொள்கிறான் ஜகதீஷ். அவன் ஒரு சிறு பிழை செய்யப்போக, சித்ரா உயிரிழக்கிறாள். ஜகதீஷைக் கண்டு மிரண்டு பின்வாங்கி ஓடுகையில், அவள் ஹுந்த்ரு அருவியில் தவறி விழுந்து மடிகிறாள்.

ஜகதீஷின் அவல நிலை இரண்டாம் பாகத்தில் தொடங்கு கிறது.

பக்கத்தில் ஒரு கிராமத்துக்குத் தலைமறைவாய்ப் போய்விடுகிறான். மனசாட்சியின் உறுத்தல் தாங்கமுடியவில்லை. வெளிப் பார்வைக்கு அவன் துறவிவேடத்தில் இருக்கிறான். தொலைதூரத் திலிருந்தெல்லாம்கூட, மக்கள் அமைதியை நாடி அவனிடம் வருகிறார்கள். "அஹிம்ஸா" என்ற நாவலைப் போலவே, இதுவும் ஆன்மீக வாழ்வு வியர்த்தமே என்று காட்டுகிறது. ஞானிகள் என்று நாம் சொல்லுகிற பேர்களும் துக்க உணர்ச்சிக்கு இரையாகி வாடவே செய்கிறார்கள். முடிவில் ஜகதீஷுக்கு தெளிவு கிட்டுகிறது. குருட்டு பக்தி என்பது நிலை பிசகிய உள்ளத்தில் உண்டாகக் கூடியது. ஆகவே ஆசிரமத்தை நீத்து, ஆஸ்பத்திரியில் போய் உடம்பை சொஸ்தப்படுத்திக்கொள்ள வேண்டும் என்று நினைத்தான் ஜகதீஷ். அப்படியே செய்கிறான். இப்படியாக ஒரு காதலுணர்ச்சிக் கதை விஞ்ஞான சமூக சிந்தனைகளால் துலக்கப்பட்டு விடுகிறது.

"நாகபாசம்" - நாவல் நடுத்தர வகுப்பைச் சேர்ந்த, படித்த ஆனால் வேலை கிடைக்காத மனிதர் சிலரைப்பற்றிய கதையாகும். அவர்கள் வாழ்க்கைப் பிரச்னைகளுக்கு முடிவே இல்லை; வேலையின்மை, வறுமை, கணவன் - மனைவி உறவு, முதலியன. நம்பிக்கை, கனவு, இலட்சியப் பின்பற்று, தோல்வி - இதுதான் அவர்களது வாழ்க்கை. நாவல்கட்டுமானத்தில் வலு இல்லை; ஆனால் அந்த மக்களின் ஆன்மத் துயரத்தை உள்ளபடியே வரைந்து காட்டுகிறது. இதற்குமேல் ஒருபடி சென்று, ஒரு நலிவில்லாத அழகிய நல்வாழ்வைப் படைத்திடலாம் என்னும் உட் குறிப்பும் நாவலில் ஒலிக்கிறது.

"சால்சலன்" - நாவலும் நடுத்தர வகுப்பு மக்களைப் பற்றியதே. இந்த நாவலின் நாயகன் ஸுனில். கதையோ நாவலோ படிக்கும்போதெல்லாம், அவன் மனத்தில் ஒரு கேள்வி எழுந்து உறுத்துகிறது; மனித வாழ்க்கையில் ஏன் இந்தப் போரும் பூசலும்? - மனிதன் ஏன் தன் வாழ்க்கையை இப்படிச் சிக்கலாக்கிக்கொண்டு அங்கலாய்க்கிறான்? இத்தகைய பல சிக்கல்களைக் காட்டும் நிகழ்ச்சிகள் நாவலில் நிறைந்துள்ளன.

"ஃபெரிவாலா" என்பது கடந்த இரண்டு மூன்று ஆண்டுகளில் பல பத்திரிகைகளிலும் வெளிவந்த கதைகளின் தொகுப்பு. வெவ்வேறு காலகட்டங்களில் எழுதப்பட்டபோதிலும், இந்தக் கதைகள் எல்லாவற்றுக்கும் பொதுவாக ஒரு தன்மை; எல்லாம் சமூக வாழ்க்கை பற்றியே எழுதப்பட்டவை.

"ஃபெரிவாலா"வில் அடங்கிய கதைகள் அனைத்துமே, வெறும் பிழைப்புக்காக மனிதன் சூழ்நிலைகளோடு நிகழ்த்தும் போராட்டத்

தைச் சுட்டிக்காட்டுகின்றன. சில "கனவான்"களுக்கு, தங்கள் சமூக அந்தஸ்துக்குக் குறைவான அலுவலை ஒப்புக்கொள்ளும்படியான நிர்ப்பந்தம். வங்காளியரிடையே இது ஒரு பெரிய மாற்றம். அங்கு செய்தொழிலை வைத்து மனிதனை எடைபோடுவதுதான் வளமுறை. ஆகவே, அகோரா என்பவன் 'குமாஸ்தா' வேலையை இழந்து தெரு வியாபாரி ஆனது, எல்லாருக்கும் அதிர்ச்சி தருகிறது. இந்த மாற்றத்திற்கு யாரும் இணங்கிவிடமாட்டார்கள். ஆகவே, அகோரே, தன் மகளுக்குக் கல்யாண ஏற்பாடு செய்கையில், தான் ஒரு குமாஸ்தா என்றே சொல்லிக் கொள்கிறான். தெருவியாபாரி என்று தெரிந்தால், கல்யாணம் நடவாமற் போனாலும் போய்விடும் என்று அவனுக்கு பயம். அகோரேயின் நெஞ்சில் நிகழும் இந்த கிலேசமும் சக வியாபாரிகளிடத்தில் அவனுக்கிருந்த பாசமும் பரிவும் கதையில் அழகுறச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளன.

எப்போதும் 'கனவானா'கவே இருப்பதென்றால் மிகவும் கடினமான காரியம்; சில சமயம் உயிர்வாதையாக முடிந்துவிடக் கூடும். இளைஞர்களுக்குக்கூட, இந்த முயற்சி கட்டுப்படி ஆகாது. "கனவான்" வாழ்க்கைக்குத் தேவையான பாசாங்குகளை விடாமல் சமாளிக்கும் முயற்சியில் அவர்களுக்கு வாழ்க்கையின் ஆனந்தம் குலைந்து போகிறது; அலைக்கழிவுதான் மிஞ்சுகிறது. இராணியின் கணவன் அனிமேஷுக்கு ஒரு துப்பாக்கிக் காயம் காரணமாக சர்க்கார் வேலை போய்விடுகிறது. இப்பொழுது அவன் சர்க்காருக்கு விரோதமாக எழுதும் ஒரு செய்திப் பத்திரிகை நிறுவனத்தில் பணிபுரிகிறான். ஆனால் தற்சமயம் அவனுக்கு எவ்வித அச்சமுமில்லை. வந்தது வரட்டும் என்ற துணிச்சல்தான்.

"இப்பொழுது ஒன்றும் குடிமுழுகிப் போய்விடவில்லை. அந்த நாசமாய்ப் போன வேலையில் எனக்கு என்னதான் கிடைத்தது! ஒரு போலி கௌரவம், வரட்டு - அந்தஸ்து அவ்வளவுதான். அதைக் கொண்டுசெலுத்துவதே பெருஞ்சோதனையாக இருந்தது. இப்பொழுது எவ்வளவோ தேவலை. நான் எதைப் பற்றியும் கவலைப்படத் தேவையில்லை" என்று மனைவியிடம் கூறுகிறான் அனிமேஷ். இராணியும் அலறிக் கொள்ளவில்லை. தன் உற்சாகத்தைக் கெடுக்கும்படி எதையும் அவள் அனுமதிப்பதில்லை. அவள் சொல்லுகிறாள், "இதில் பயப்பட என்ன இருக்கிறது? கவலைப்படுவதெல்லாம் வீண். சர்க்கார் வேலை இல்லாத ஏழைப் பாட்டாளி மக்களெல்லாம்கூட வண்டியை ஓட்டத்தான் செய்கிறார்கள். அவர்கள் ஒன்றும் உயிரை மாய்த்துக்கொள்ளப் போவதில்லை,"

இந்த அறிவு தட்டுப்பட்ட கணமே எல்லா பிரச்னைகளுக்கும் ஒரு முடிவு கட்டப்படுகிறது. ஆனால் பூசல்கள் என்னவோ மறைவதில்லை. மனிதன் வாழ்க்கையை தத்துவ உணர்வோடு பார்க்கப் படிக்கும்வரையில் பூசலும் இருக்கும்; போராட்டமும் இருக்கவே செய்யும்! இப் போராட்டங்களை கலைப்பண்போடு வெளிக்கொணர்ந்து காட்டுகின்றன மாணிக்கின் கதைகள்.

விவசாயிகளின் வாழ்க்கையில்கூட போராட்டங்கள் உள்ளன. விவசாயி மாக்கனும் அவன் மனைவி சைலாவும் பிழைப்பைத் தேடி டவுனுக்கு வருகிறார்கள். அறியாத்தனமாக இருவரும் பிந்தர் அம்மாளின் வலையில் அகப்பட்டுக்கொள்கிறார்கள். அந்த அம்மாள் மூலம் சைலாவுக்கு இரண்டு வீடுகளில் ''பாத்திரம் தேய்க்கும்'' வேலை கிடைக்கிறது. பிறகு அந்த அம்மாள், புருஷன் - பெண்சாதி இருவருக்குள் மனஸ்தாபத்தை உண்டுபண்ணப் பார்க்கிறாள். அப்பொழுதுதானே பெண்சாதிக்காரியை வேசித் தொழிலுக்கு உட்படுத்த முடியும்! அம்மாளுக்கு வெற்றி கிடைக்கும் தறுவாயில் அவளுடைய தீய உட்கருத்தை மாக்கன் ஊகித்துவிடுகிறான். உண்மையான எதிரி மனைவி சைலா அல்ல, பிந்தர் அம்மாள்தான் என்று உணருகின்றான். ஆகவே மனைவியைக் கூட்டிக்கொண்டு வேறோர் குடியிருப்புக்குப் போய்விடுகிறான். இதையெல்லாம் அழகாக வெளியிடுகிறது ''சங்கடம்'' என்ற சிறுகதை. சாதாரண மக்கள் தங்களுடைய பொது எதிரி யார் என்பதை இனங் கண்டுகொள்ளமாட்டாமல் தங்களுக்குள்ளேயே சண்டை போட்டுக்கொண்டு, பிந்தர் அம்மாள் போன்ற கங்காணிகளின் கரங்களை வலுப்படுத்துகிறார்கள்.

இந்தத் தொகுப்பில் இன்னொரு அழகிய கதை ''பழக்கம்'' ஏமாற்று மோசடி வேலை செய்வதில் மோகங் கொண்டவர்களுக்கு அன்பு, பாசம் எதையுமே வகை வைக்கத் தோன்றாது. ஆதாயம் கிடைக்கும் என்று தெரிந்தால் கட்டின மனைவியைக்கூட அவர்கள் வஞ்சிக்கத் தவறமாட்டார்கள்.

''ஆரோக்கிய'' என்ற நாவலில் ஒரு பகுதிதான் ''லெவல் கிராஸிங்'' என்ற முழுமையான சிறுகதை. 'ஆரோக்கிய' நாவலை எழுதும்போது மாணிக் செய்த பரிசோதனைகளுக்கெல் லாம் மகுடம் சூட்டியது போன்ற வெற்றி இந்த ''லெவல் கிராஸிங்'' கதை.

கேசவ் ஒரு செல்வந்தனின் மகள் லாலனாவை நேசிக்கிறான். அதேசமயம், லெவல் கிராஸிங் தாண்டி உள்ளதோர் குடியிருப்பில் வசிக்கும் ஏழைப் பெண் மாயாவினிடமும் அவனுக்குப் பிரியம். இருவரைப் பற்றியும் அவன் எண்ணும் எண்ணங்களை அழகாக வெளியிடுகிறது சிறுகதை. லாலனாவும் மாயாவும் அடுத்தடுத்து,

அவனைக் கவர்ந்து ஈர்க்கிறாள், அதேபோல் அடுத்தடுத்து உதறித் தள்ளியும் விடுகிறார்கள்!

1954இல் கூட மாணிக்கின் உடல்நலம் சீர்படவில்லை. அவருடைய சிந்தனைகளில் தெளிவும் அமைப்பும் அந்தமும் மறையலாயின. "மனித வாழ்க்கையில்தான் எத்தனை சிக்கல்! இந்த வாழ்க்கையின் பொருளை உணரவேண்டும்; அதைப் பொறுத்துக் கொள்ள வேண்டும்: அப்பொழுதுதான் எழுத்தாளன் ஆகலாம்" என்கிறார் மாணிக். இந்த சமயத்தில் அவருடைய இலக்கியப் படைப்புக்களில் கலையம்சம் குன்றிவிட்டபோதிலும், சிந்தனைப் புதுமையும் கருத்துப் புதுமையும் அருகிவிடவில்லை. இந்த ஆண்டில் "ஹரஃப்," "சுபாசுபம்" - என்ற நாவல்களும் "லாஜுக் லதா" சிறுகதைத் தொகுப்பும் பிரசுரிக்கப்பட்டன.

"லாஜுக்லதாவில் உள்ள கதைகளில் பெரும்பான்மையும் முந்தைய மூன்று நான்கு ஆண்டுகளில் வெவ்வேறு பத்திரிகைகளில் வெளிவந்தவையே. சமுதாய வாழ்க்கையில் ஒரு நெருக்கடியான கட்டம், அது பற்றிய நிகழ்ச்சிகள் - இந்த அடிப்படையில் கதைகள் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டிருந்தன. விவசாயிகளும் தொழிலாளர்களும் பலத்த கிளர்ச்சியில் ஈடுபட்டிருந்த காலம் அது. எனவே அந்த உணர்வையும் மதிப்பீடு - மாறுதல்களையும் பிரதிபலித்தன அந்தக் கதைகள். பொருளாதார சங்கடங்கள் நடுத்தர வர்க்கத்து மக்களை பாட்டாளி வர்க்கத்துக்குள் தள்ளிக் கொண்டிருந்தன. நடுத்தர வர்க்கத்துக்கு, உயிர் தப்பிப் பிழைக்க வேறு ஒருபுகலுமில்லை இதைப் புரிந்துகொண்டவர்கள் எப்படியோ சமாளித்தார்கள்; புரிந்துகொள்ளத் தவறியவர்கள் தற்கொலை செய்துகொண்டார்கள் அல்லது மீளாத்துயரத்துள் ஆழ்ந்தார்கள்! "நீரேன்" பிரமாதமாகப் பரீட்சையில் தேறுகிறான்; ஆனால், மேற்படிப்புக்கு வேண்டிய வசதியில்லை. மனம் உடைந்து உயிரை மாய்த்துக் கொள்கிறான் (பாஸ் ஃபெயில் - சிறுகதை). காந்தாவுக்கு ஒரு வேலை கிடைக்கிறது. ஆனால், மாதவ் காரணமாக "சுதந்திர'மாக இருக்க முடியவில்லை. வீட்டில் மற்றவர்கள் தாங்கள் கேட்டதை அவள் தருவதில்லை என்று குறை கூறுகிறார்கள் (சுவாதீனதா).

"ஆபத்" என்ற கதையில் கனுதன் கொடிய வறுமையில் வாடுகிறான். அவன் மனைவி ஒன்றுக்கும் பற்றாதவள். "நிருத்தேஷ்" என்ற கதையில் விநய் ஐந்து மாதத்திற்கு முன், வேலையிலிருந்து தான் 'டிஸ்மிஸ்' செய்யப்பட்டதை மனைவியிடம் சொல்லாமல் மறைத்துவிடுகிறான், அவள் அமைதிக்கு பங்கம் விளையக்கூடாதே என்று! பின்னர், அவளை மாமனார் வீட்டுக்கு அனுப்பிவிட்டு, ஊரைவிட்டே ஓடிவிடுகிறான்!

"அசஹயோகி" - இத் தொகுதியில் உள்ள அற்புதமான கதை: தனஷ் கஞ்சைச் சேர்ந்த பெரிய பதுக்கல் வியாபாரி ஹர்ஷநாத், தம் மகன் ரமேனை தேச பக்த லட்சியவாதியான சூரியபாதரிடம் பயிற்சிக்காக அனுப்பிவைக்கிறார். சூரியபாதர் தம்முடைய இலட்சியக் கொள்கைகளுக்கு இணங்க, சிறுவனுக்கு கல்வி போதிக்கிறார். நாட்டில் ஒரு பஞ்சம் ஏற்படுகிறது. ரமேன் தன் தகப்பனாரின் தானியக்கிடங்கிலிருந்து ஆயிரக் கணக்கான டன் அரிசியை, பசியால் துடித்த மக்களுக்கு வாரி வழங்கி விடுகிறான். தகப்பனாருக்கு அதிர்ச்சி தாங்க முடியவில்லை! பிள்ளை இப்படியா நடக்கவேண்டும்! இதற்காகவா பயிற்சிக்கு அனுப்பிவைத்தேன். ரமேனை, படிப்பே இல்லாமல் உள்ளூர் சண்டியராகவே வளர்த்திருந்தால் எவ்வளவோ நன்றாக இருந் திருக்கும்!

"லாஜுக்லதா" - தொகுதியில் உள்ள கதைகளில் பல அவருடைய நாவல்களிலிருந்து பிரித்து எடுக்கப்பட்டவையே. இதுபற்றி அவருடைய கருத்துக்கள் ஒரு கட்டுரையில் விவரிக்கப் பட்டுள்ளன. நாவல்களிலிருந்து எடுத்தபோதிலும் அவை நல்ல கதைகளே.

"சுபாசுபம்" என்ற நாவல் ஒரு பணக்கார வியாபாரியின் குடும்பத்தில் நிகழ்ந்த பரிதாபகரமான மாறுதலை வருணிக்கிறது. பொருளாதார நெருக்கடி தீர்ந்துவிடாதபடி பார்த்துக்கொள்ளச் சில சமயம் யுத்தங்கள்கூடத் தேவை. வர்த்தகச் செல்வர் மஹிம் சவுத்திரி காலமான பிறகு, அவருடைய பிரதான சிப்பந்தி பல இடங்களில் 'கடன் உடன்' வாங்கி வியாபாரத்தைக் காப்பாற்ற முயற்சி செய்கிறான். யுத்தம்கித்தம் வரக்கூடாதா? என்று ஏங்குகிறான். மஹிம் சவுத்திரியின் மகன் கதாநாயகன் சமரேஷ் ஒரு புது 'பிஸினஸை' தொடங்குகிறான். ஆனால் அது அவ்வளவு ஆகிவரவில்லை. அவனுடைய தாய் மாமனார் பவானி யும் ஒரு வியாபாரி. அவருக்கு எல்லாமே வியாபாரந்தான், எல்லாவற்றையும் பணத்தை வைத்தே எடைபோடக்கூடிய யதார்த்தவாதி. திடீரென்று சமரேஷுக்கு புதுவழி தோன்று கிறது. இனிமேல் பவானியின் தயவு தேவையில்லை. பவானி போன்ற மனிதர்களின் கவடு சூதுகளை அம்பலப்படுத்தும் புத்தகங்களை அவன் பிரசுரிக்கிறான். சம்பாத்தியம் இதில் அதிகமாக வராது என்று தெரியும். ஆனாலும், ஒரு பெரிய கடமையை நிறைவேற்றுகிறோம் என்ற இதய திருப்தி கிடைக் கிறது; ஒரு நம்பிக்கையும் உண்டாகிறது அவனுக்கு. சமரேஷின் சகோதரிகளும் பணக்காரப் பம்மாத்துகளை விட்டுவிட்டு ஏதோ அலுவல்களில் அமருகிறார்கள். பவானியின் மூன்று மனைவிமார்கள்

சொல்லும் கதையோ வேறு. முதல் மனைவி "சரமா" தன்னைத் தானே துன்புறுத்திக் கொண்டு சாகிறாள். இரண்டாவது மனைவி நந்திதா, சுதந்திர நோக்குடைய ஒரு நவீன கதாசிரியை; புதிய பெண்குலத்தின் உருவகம்! உடலும் உள்ளமும் இரண்டும் சேர்ந்தே காதலில் ஈடுபடுகின்றன என்பது அவள் கருத்து. மனித உறவுகள் பற்றி அவளுடைய கருத்தெல்லாம் வளமுறையான பாச உணர்ச்சியில் எழுந்தவை. அவளை 'அடிமைப்'படுத்தத் தவறிய பவானி அனிமாவை மணக்கிறார். இவள் முதல் மனைவியின் தங்கை. நந்திதா இதை ஒன்றும் பொருட்படுத்தவில்லை. இருவருக்குள்ளும் போட்டி வலுக்கிறது. அனிமா உற்சாகி, அறிவுள்ளவள். நல்ல தன்மை படைத்த பெண், ஆனால் குடிப்பழக்கத்திற்கு ஆளாகிறாள்.

சுபாசுபம் - நாவல் ஒரு பரிசோதனைப் படைப்பு என்று சொல்லுவார் மாணிக். நாவலில் சித்தரிக்கப்படும் சமூக வர்க்கங்கள் உண்மை என்று நிறுவ பல பாத்திரங்கள் படைக்கப் பட்டுள்ளன. சமரேஷைச் சுற்றியும் நந்திதாவைச் சுற்றியும் எத்தனையோ பேர் வந்து போகிறார்கள். "கைப்பாவையின் கதை" என்ற நாவல் எழுதிய காலத்திற்குப் பின்னால், இந்த வழியையே கையாண்டார் மாணிக். முன்பும் இப்பொழுதும், எந்த ஒரு பாத்திரமும் "முழுமையாக" வடிக்கப்பட்டதல்ல. அறிவு நிலை, தர்க்கரீதியாகப் பகுத்துப்பார்ப்பதை விடுத்து, வெறும் பாச உணர்ச்சிகளுக்கு முதன்மை தரப்படுவது கிடையாது. இதுதான் இந் நாவல்கள் வாசகர் உள்ளங்களில் அவ்வளவு தூரம் பதிந்து நிற்பதற்குக் காரணம்!

"ஹரஃப்" (எழுத்து) என்ற கதை கலாசந்த் என்ற அச்சகத் தொழிலாளியையும் அவர் மகளையும் பற்றியது. அச்சக உரிமையாளர் தனதாஸின் நயமிகுந்த வெளித் தோற்றத்துக்கு உள்ளே தொழிற்படுகின்ற சிறுமைப்போக்கையும் இழி நடையையும் அம்பலப்படுத்துகிறது சிறுகதை. கலாசந்த்தின் எழுத்து கலைத் திறனற்றதாயினும், தனதாஸின் முகமூடியைக் கிழித்தெறிகிறது. இதன்மூலம் ஒரு புரட்சி நடவடிக்கைக்கு வித்திடப்படுகிறது.

இங்கு மாணிக் நமக்குக் கூறவிரும்புவது என்ன? கலாசந்த் போன்றோரின் சொந்த அனுபவமாகிய உண்மைத் தகவல்களை வெளியிட்டால்தான் இலக்கியம் என்ற பெயர் பொருந்தும். அதாவது, இலக்கியம், சமுதாய அநீதிகளுக்கு ஒரு எதிர்ப்புக் குரலாக ஒலிக்கவேண்டும்.

இந்த நாவலில், மாணிக் எழுத்தாளர்களின் பிரச்சினைகளை அலசி ஆராய்ந்திருக்கிறார். அவர் கருத்து என்னவெனில்,

எழுத்தாளன், சத்தியத்தின் சாராம்சத்தைத் தனக்குள் உணர வேண்டும். விஷயங்களைத் தெளிவாகப் புரிந்துகொள்வதோடு, வாசகர்களுக்குப் புரியும் வகையில் சொல்லவும் வேண்டும்.

இந்த விதிமுறையை அவர் என்றும் பின்பற்றத் தவறிய தில்லை. அவருடைய சமகாலத்து எழுத்தாளர்கள் வெறுமனே தலையசைத்து அசை போடுவதன்றி வேறொன்றுக்கும் பற்றுமல் தேக்கநிலையில் உழன்ற சமயத்தில், மாணிக் புதிய புதிய விஷயக்கூறுகளை அலசி ஆராய்ந்து கொண்டிருந்தார். மற்றோருக் கும் இவருக்கும் இதுதான் வேறுபாடு. இவர் நிலை தனிப்பட்டுத் துலங்கியது!

மாணிக்கின் உடல்நிலை நாளுக்குநாள் சீர்குலைந்து கொண் டிருந்தது. இதனுல் கவலைகொண்டு கல்கத்தா மக்கள் பலர், அவருக்கு மருத்துவமனையில் சிகிச்சை ஏற்பாடு செய்வதற்காக நிதி திரட்டினர். ஆனுல் மாணிக் மருத்துவமனைக்குச் செல்ல மறுத்துவிட்டார். "எனக்கு உடல்நலம் இல்லை, மருத்துவமனைக் குப் போகவேண்டும் என்று நினைத்தால், நான் சாகவேண்டியது தான். எனக்கு இது நிச்சயமாகத் தெரிந்த விஷயம். எனக்கு ஒன்றுமில்லை, உடல்நிலை நன்ருகவே இருக்கிறது என்ற நம்பிக்கையை விடாப்பிடியாகப்பற்றிக்கொள்ளவேண்டும் நான்".

சொன்னபடியே செய்யவும் செய்தார் மாணிக். இலக்கியப் பணி, முன்னைப் போலவே, இடையீடின்றி நடந்தது. ஆனுல், அவரிடம், பிணி மட்டுமா இருந்தது, கொடிய வறுமையுமல்லவா சேர்ந்து இருந்தது! அந்தக் காலத்தில் மாணிக்கின் நிலைமையை ஒரு புகழ்பெற்ற எழுத்தாளர் வர்ணித்திருக்கிருர் : "விலைகுறைந்த இரண்டு மேசைகள். அறையின் ஒருபுறத்தில், விரிப்பு ஒன்றும் இல்லாத கட்டில். சுவரையொட்டி, உடைந்த மரஅடுக்குப் பெட்டிகளில் தாறுமாருய்க் கிடந்தன அவருடைய பல புத்தகங் கள். இவற்றுள் பெரும்பாலானவை கிழிந்தும் சிதைந்துமிருந்தன. மேசை மீதிலும் கட்டிலின் மேலும், எழுத்துப்பிரதிக் காகிதங்கள் சிதறிக்கிடந்தன". ஆனுல் இதுவெல்லாம், மாணிக்கின் ஆர்வத் தையோ உறுதிப்பாட்டையோ நசுக்கிவிட முடியவில்லை. அதனுல் தான் அவர் அந்தப் புகழ்பெற்ற எழுத்தாளரிடம் இவ்வாறு சொல்ல முடிந்தது :

"ஒரு நாவலை எழுதிக்கொண்டிருக்கும் சமயத்தில், சிறுகதை ஒன்று எழுதலாமே என்று தோன்றினுல், அந்தச் சிறுகதையை எழுதுவேன். நாவல்களுக்கு அதிகப் பணம் தருவார்கள் என்பது உண்மைதான். ஆனுல் பணத்துக்காக மட்டுமே எழுத்தாளன் எழுதக்கூடாது. பிரசுரகர்த்தர்கள் நமக்கு கட்டளையிடுவதை அனுமதிக்கக்கூடாது."

இப்படிப் பேசக்கூடிய எழுத்தாளர்கள் வெகுசொற்பமே!

கடைசியில், மாணிக் மருத்துவமனைக்குப் போகாமல் தீரவில்லை. சிறிது காலத்தில், உடல்நிலையில் ஓரளவு முன்னேற்றம் ஏற்பட்டது. ஆனால், மாணிக், மருத்துவமனையில் அதிகநாள் இருக்க விரும்பவில்லை. "சொந்த ஜாமீனில்" வெளியே வந்து விட்டார்!

1955இல், "பராதீன் ப்ரேம்" (அடிமைபுகுந்த காதல்) என்ற ஒரு நாவல்தான் வெளிவந்தது. இதில், மாமூலான காதல் பாசக் கருத்தைச் சாடியிருக்கிறார் மாணிக். காதல் என்பது சமூக நிகழ்ச்சி. எனவே, சமுதாய நிலைகளினின்றும் காதல் தனித்து நிற்க முடியாது என்ற கருவை, பல கதைகளின் வாயிலாக எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

நாவலில் வரும் எல்லாப் பாத்திரங்களுமே, பிழைப்புக்காகப் போராடுகிறார்கள். போராட்டம் நடந்துகொண்டே யிருக்க வேண்டுமானால் நம்பிக்கை வறண்டுபோய்விடலாகாது. இந்தப் போராட்டத்தில் மனிதனுக்கு உறுதுணைகள் பல தேவை. காதலுக்கும் அவ்வாறே!

மாணிக்கின் இறுதி ஆண்டு 1956. உடல்நிலை மேலும் சீர்கெட்டுப் போயிற்று. ஆனால் எழுத்துவேலை மட்டும் நிற்க வில்லை. வறுமையும் உச்சக் கட்டத்தை அடைந்தது. தினசரி இருவேளை சாப்பாட்டுக்கே திண்டாட்டம் என்ற நிலை. மாணிக்கின் தகப்பனாரும் மரணப்படுக்கையில் கிடந்தார். கால் எலும்பு முறிந்ததால் மாணிக்கின் மூத்த மகளும் படுக்கையி லிருந்தாள். போதாக்குறைக்கு, வீட்டைக் காலிபண்ணச் சொல்லி ஒரு வழக்கு. மாணிக்'கினிடம் வக்கீல் ஃபீஸுக்குப் பணம் ஏது?

இவ்வளவு கஷ்டங்களுக்கிடையிலும், 1956இல் இரண்டு நாவல்களும் (காவிநதியும் பசுமை வளமும், விலை) ஆசிரியர் பொறுக்கியெடுத்த ஒரு சிறுகதைத் தொகுதியும் பிரசுரமாயின.

"காவி நதியும் பசுமை வளமும் - எட்டு அல்லது ஒன்பது மாதங்களுக்கு முன்பே வெளிவந்திருக்கவேண்டும். "எனக்கு உடம்பு சரியில்லை; பிரசுரம் தாமதமாகிவிட்டது" என்கிறார் மாணிக். நாவல், வடிவமைப்பில் உலைந்து நிற்கிறது; கலைநோக்கில், சீராக கட்டப்பெறவில்லைதான். ஆனாலும், வர்க்கங்களிடையே நிலவும் பரஸ்பர உறவுகளையும் பூசல் முரண்பாடுகளையும் வியக்கத்தக்க முறையில் சித்திரிக்கிறது நாவல். காவி நதியின் இருகரைகளிலும் பசிய காடுகள். ஒரு கரையில் சிற்றூர்களில், புதிதாக நிறுவப்பட்ட தொழிற்சாலைகளு

இச் சிற்றூர் மக்களைக் கசக்கிப் பிழிந்து, அதன்மூலம், ஆலை நிர்வாகிகளுக்கும் முதலாளிகளுக்கும் ஒரு கவலையுமில்லாத சுகபோக வாழ்க்கை சித்திக்கிறது. பிரபாஸன் கலந்து கொள்ளும் படாடோப இசைக்கச்சேரி சமயத்தில், காவலாளி ஈசுவர் துப்பாக்கி சகிதம் முனைப்பாகக் காவல் காத்து நிற்கிறான். அப்பொழுது காம்பவுண்டு வேலியில் இருந்த ஒரு இடைவெளி வழியாக, ஈசுவரின் குழந்தையை நரி இழுத்துக்கொண்டு போய்விடுகிறது! கலைப்படைப்பு என்ற முறையில் மிக உயர்வாகக் கருத இடமில்லை என்றாலும், நாவலில் இம்மாதிரி விசித்திர மான சில காட்சிகள் வருகின்றன.

மாணிக்கின் வாழ்நாளில் பிரசுரமான கடைசி நாவல் "விலை". அதை எழுதிய சமயம், அவர் உடல்நிலை முற்றிலும் கெட்டுப் போயிருந்தது. உள்ளக் கிளர்ச்சிக்காக, மிதமிஞ்சிக் "குடிக்க" ஆரம்பித்துவிட்டார். இதன் பலனாக, ஞாபக சக்தி தப்பும் நிலை உண்டாயிற்று. எதையும் அவர் சரிவரச் செய்துமுடிக்க இயலாமற்போனது இயற்கையே அல்லவா! "விலை" - நாவலில் தென்படும் முரண்பாடுகளுக்கு இதுவே காரணம். இந்த சமயத்தில், மாணிக்கின் சிந்தனை பின்வருமாறு ஓடியது.

"செய்த தவறுகளுக்கு விலை கொடுக்காமல் தீருமா? தப்புவதற்கு வழி இல்லை. சரியென்று காலங்காலமாக எண்ணிவருகின்ற ஒன்று திடீரென்று பொய் யென்பதாகக் கண்டுகொள்கிறோம். கண்டுகொண்டதும் அந்தப் பிழைக்காகக் கொடுக்கும் விலையே நம் வருத்தமும் பச்சாதாபமும்" : ராணி - சாதன், பரேன் - நமிதா, ரசமணி - அபலா இவர்களின் கதை யெல்லாம், செய்த தவறுகளுக்காக விலை கொடுப்பதைப் பற்றியவையே!

1956ஆம் ஆண்டு, நவம்பர் மாதப் பிற்பகுதி. மாணிக், இரத்தபேதி அலைச்சலால் வருந்தினார். முப்பதாந்தேதி யன்று, அவருடைய மூளை இரத்தநாளம் ஒன்று வெடித்தது. நினைவு தப்பியது. டிசம்பர் இரண்டாந்தேதி அவரை நீலரதன் சர்க்கார் மருத்துவமனைக்குக் கொண்டு போனார்கள். நினைவு திரும்பவே இல்லை. மூன்றாம் தேதி காலை நாலு மணிக்கு அவர் உயிர் பிரிந்தது.

மாணிக் இறந்த செய்தி எங்கும் பரவியது. ஆயிரக்கணக்கான மக்கள் அவருக்குத் தங்கள் இறுதி மரியாதையைத் தெரிவித்துக் கொள்ள வந்தார்கள். தம் சொந்த உறவினர் இறந்ததுபோல துக்கித்தனர் மக்கள். நீண்ட இறுதி யாத்திரை ஊர்வலம், நிம்தலா இடுகாட்டிற்குச் சென்றது. மகாகவி ரவீந்திரநாத்

தாகூர் இறந்த பின்னுல், அவ்வளவு பெரிய ஜனத்திரளை யாரும் கண்டிருக்க முடியாது. வங்காளி வாசகர்களிடையே மாணிக் பெற்றிருந்த பிரமாண்டமான புகழுக்கு இது ஒரு பெரிய சான்ருகும்.

நான்கு நாட்கள் கழித்து, மாணிக்கின் பெரும் புகழுக்கு மேலும் ஒரு சான்று தென்பட்டது. பல்கலைக்கழக நிறுவன மண்டபத்தில் ஒரு மாபெரும் இரங்கற்கூட்டம் நடைபெற்றது. அமரரான மாணிக்கிற்குச் செலுத்திய புகழ் அஞ்சலிபோல், தாகூருக்கும் சரத்சந்திரருக்கும் பிறகு வேறெவருக்கும் கிடைத்திருக்க முடியாது. மாணிக்கின் குடும்ப உதவி நிதி திரட்ட அந்தக் கூட்டத்திலேயே வேண்டுகோள் விடுக்கப்பட்டது. கூட்டத்திற்கு வந்திருந்த ஒவ்வொருவரும் தங்கள் பங்கைச் செலுத்த முன்வந்தனர். ஐந்நூறு ரூபாயும் ஒரு தங்க வளையும் அந்த சமயமே கிடைத்தது.

9. மாணிக் மறைந்தபின்...

மாணிக்கின் மறைவுக்குப் பின்னர், பிராணேசுவர் உபகதை (1957), படகோட்டி மகன் (1960) சாந்திலதா (1964) முதலிய பல நூல்கள் வெளிவந்தன. இவையே, மாணிக் தம் வாழ்வின் இறுதிக்கட்டத்தில், மரணம் வருமுன் முடித்துச்சென்ற நாவல்கள். அரைகுறையாக விட்டுச்சென்றவை இரண்டு: மாட்டிக்நேசு மனுஷ் (மண்ணின் மைந்தன்) (1959), மாட்டிர் கச்சேர். கிஷோர் கபி (மண்ணேடு இசைந்த இளங்கவிஞன்). மாணிக் மறைந்த பிறகு, அவருடைய அருமை வாசக நேயர்கள் இரண்டு தொகுப்பு நூல்களை வெளியிட்டனர். இவற்றில், ஏற்கெனவே வெளிவந்த படைப்புகளிலிருந்தும் வெளியிடப்பெருத எழுத்துப் பிரதிகளிலிருந்தும் சுவையான பகுதிகளைப் பொறுக்கித் தொகுத்திருந்தனர். 'கல்பசங்கிரகம்' (சிறுகதைத் தொகுதி) 1957இல் வெளிவந்தது, உத்தரகாலேர் கல்ப சங்கிரகம் (பிற்காலச் சிறுகதைகள்) 1963இல் வெளிவந்தது. இவற்றைத் தொடர்ந்து, சோட்டாதேர் சிரேஷ்ட கல்ப (சிறுவர்க்கான உயர்ந்த கதைகள்) 'மாணிக் கிரந்தாவளி (மாணிக் எழுத்துத்தொகை), 'மிகப் புராதனம் முதலிய கதைகள், கிஷோர் விசித்ர (இளைஞர் கதம்பம்) முதலிய நூல்கள் பிரசுரமாயின.

மறைவுக்குப் பின் வெளிவந்த அவர் நாவல்கள், கதைத் தொடர்பு அறுபட்டும் உருவ உறுதிப்பாடு இன்றியும் காணப்படு

கின்றன. இது வருந்துவதற்கு உரியது. கலைப்படைப்பு என்ற முறையில் அவை முழுமைச் சிறப்புடையனவாக இல்லை என்பதைச் சொல்லியே ஆகவேண்டும்.

மாணிக் வெற்றிகரமாகப் படைத்து முடித்த கடைசி நாவல் 'படகோட்டி மகன்' தான். படகோட்டி மகன் ராகன் என்பவனே இந்த நாவலின் நடுநாயகமான பாத்திரம். சொத்து சுகம் ஒன்றும் அவனிடம் கிடையாது. உற்றார் உறவினர் என்று யாருமே இல்லாத நாதியற்ற சிறுவன். ஆனால் அவன் நாணயம் வாய்ந்தவன். உண்மை தவறாதவன், நம்பிக்கை, நேர்மை, விசுவாச குணம், அசாத்தியமான தைரியம் - இவையனைத்தும் உடையவன். முழு ஆண்பிள்ளை ஆவதற்கு முன்னுள்ள இளமைப் பருவத்தினருக்காக வேண்டி மாணிக் இந்த நாவலை எழுதினார். எதையும் அப்படியே பதிய வைத்துக்கொள்ளும் இளமைப்பிராயத்தினருக்கு இந்த நாவல் என்றால் மிகவும் பிரியம்.

சாந்திலதா முதலில் சிறுகதை வடிவில் எழுதப்பெற்றது. பிற்பாடு, நாவலாக விரிவுபடுத்தி எழுதப்பெற்றது. சாந்திலதாவின் கணவன் பிடிவாதக்காரன்: தலைக்கனம் பிடித்த ஆசாமி ஆழ்ந்த காதலினாலும் நேசத்தினாலும் அத்தகைய கணவனைக்கூட மனிதனாக்குவதில் வெற்றி கண்டு விடுகிறாள் சாந்திலதா. அவளுடைய நிழல் - தாக்கத்தினால், சுகேந்து, கொடுமையையும் சுரண்டலையும் எதிர்த்துப் போராடக்கூடிய மூர்த்தண்ய வீரனாகவே மாறிவிடுகிறான், ஆனால் சுகேந்துவின் முதலாளியால் ஏவி விடப்பட்ட சில கொலைபாதகர்கள் அவனைக் கொடூரமாக வதைத்து விடுகின்றனர்.

முடிக்கப்படாத நாவலாகிய "மண்ணின் மைந்த"னில் ஒரு குடியானவப் பெண்ணை சந்திக்கிறோம். பல மேடு பள்ளங்களைத் தாண்டிக் கடைசியில் அவள் ஒரு ஆலைத்தொழிலாளியின் மனைவியாகி விடுகிறாள். இந்த மாற்றம் நிகழ்ந்த பிற்பாடு அவளுடைய வாழ்வு பற்றி ஒரே ஒரு அத்தியாயம் மட்டுமே எழுதப்பட்டுள்ளது. மாணிக் மறைந்த பிற்பாடு, வேறொரு நாவலாசிரியர் அந்தக் கதையைத் தொடர்ந்து எழுதிக் குறை முடித்திருக்கிறார்.

இந்தக் கால கட்டத்தில் எழுதப்பெற்ற நாவல்களில் வரும் பாத்திரங்கள் எல்லாமே பொதுவாக விவேகமும் தைரியமும் உடையவர்களாகத் திகழ்ந்தனர். அவர்களிடம் உள்ளுரமும் முன்முயற்சியும் குடிகொண்டிருந்தன. 'மட்டிக்னேஷு மனுஷி'ல் வரும் ரேவதி குணசித்திரம் நமக்கு சகர்தலி நாவலில் வரும் யசோதாவையோ தர்ப்பணம் - நாவலில் வரும் ரம்பாவையோ தான் ஞாபகம் ஊட்டுகிறது. நாம் எப்படி நடந்துகொள்கிறோம் என்பதைப்பற்றி ஊரார் என்ன நினைப்பார்கள் என்ற கவலையே

இல்லை அவளிடம்! கோவிந்தன் என்ற இளைஞனைப் பாம்பு தீண்டி விடுகிறது. சாகுந்தறுவாயிலிருக்கிருன். இதைக் கண்ட ரேவதி பாம்பு கடித்த இடத்தில் வாயை வைத்து விஷங்கலந்த இரத்தத்தை உறிஞ்சி உமிழ்கிருள். தன் உயிருக்கு இது அபாயம் என்பதைப்பற்றி அவள் சற்றும் நினைத்துப் பார்த்துத் தயங்க வில்லை. ஒரு மனித சகோதரனின் உயிரைக் காப்பாற்றவேண்டும் என்ற தன்னிச்சையான உந்துதல் காரணமாகவே ரேவதி அவ்வாறு விஷத்தை அகற்ற முயலுகிருள். ஊரார் ஏசுவார்கள். இழுக்கு நேரிடும் என்ற நினைப்பே அவள் மனத்தில் உண்டாக வில்லை. காலம் மாறிவிட்ட காரணத்தால், யாருமே அவள்மீது குற்றம் சுமத்தவில்லை. மாருக, இவ்வளவு தைரியமாக, தன்னல மற்ற முறையில் ஓர் அருஞ்செயலைச் செய்தமைக்காக, கிராம மக்கள் அவளைப் பெரிதும் போற்றிப் புகழ்ந்தார்கள்.

மாணிக் பூர்த்தி செய்ய இயலாமற்போன இன்னொரு நாவல் 'மண்ணோடு இசைந்த இளங்கவி'. சுகாந்த பட்டாச்சாரியா ஒரு கவிமேதை. இளம் வயதில் இறந்து போனுர். அவர் விட்டுச் சென்ற இடம் யாரும் நிரப்ப முடியாததாயிற்று. சுகாந்தாவைப் பெரிதும் மதித்துப் போற்றி அன்பு செய்தவர் மாணிக். அரசியலி லும், இருவரும் ஒரே கொள்கைப் பள்ளியைச் சேர்ந்தவர்களே. இருபத்தோரு வயதில் சுகாந்தா அகால மரணமடைந்ததனுல், மாணிக் பெரும் அதிர்ச்சி அடைந்தார். சுகாந்தாவின் நினைவு களால் கட்டுண்டு, அந்தக்கிளர்ச்சியினுல் மாணிக் நாவல் எழுதி ஞர். தீர்க்க முடியாத இன்னல்களையும் பொருட்படுத்தாமல் கவிஞர் வாழ்ந்து வெற்றி பெற்ருர் என்று காட்ட விழைந்தார் மாணிக். இளைஞர்களுக்காக அவர் படைத்த இரண்டாவது நாவல் இது. துரதிருஷ்டவசமாக, நாவல் முற்றுப்பெறவில்லை. மாணிக் இறந்த பிறகு, குழந்தை இலக்கியம் படைத்துப் புகழ் பெற்ற ஓர் எழுத்தாளர் நாவலைப் பூர்த்தி செய்யும் பணியை மேற் கொண்டார்.

சிறுவர்களுக்காக மாணிக் எத்தனையோ கதைகள் இயற்றினுர். மாணிக் இறந்த பிறகு அந்தக் கதைகளையெல்லாம் திரட்டி இரண்டு தொகுதிகளாக வெளியிட்டார்கள். சோட்டாதர் சிரேஷ்ட கல்ப, கிஷோர் விசித்ரா. இந்தக்கதை களில் மாணிக் சிறுவர்களின் உள்ளங்களை மட்டமான ஜாலக் கற்பனைகளாலும், நோய்த்தன்மை கொண்ட கிளர்ச்சியை எழுப்பும் கதைகளாலும் மயக்கவில்லை. இரத்தத்தை உறையச் செய்யும் பயங்கரக்கதைகளையும், கொலை, கொள்ளை போன்ற கடுங் குற்றங்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட கதைகளையும் மாணிக் என்றுமே எழுதியதில்லை, அவருடைய கதைகளில் எல்லாம்

மிகவும் குறிப்பிடத்தக்க அம்சம் மனித உணர்ச்சியை அவை தூண்டி விடுவதுதான். சில கதைகளில் அவர் தம் இளமைப் பருவத்துக் குறும்பு விளையாட்டுக்களைப்பற்றி எழுதியுள்ளார். இளம்பிராயத்தில் அவர் எவ்வளவு தைரியசாலியாக, வீரதீரப் பிரியராக விளங்கினார் என்பதையும் அதே சமயம் பொறுமையும் அன்புங்கொண்டிருந்தார் என்பதையும் அக்கதைகளில் நாம் காண முடிகிறது.

இந்தக் காலகட்டத்துக் கதைகளில் மிகச்சிறப்பான படைப்பு "அலௌகக் லௌகிகதா"வைச் சொல்லலாம். (விசித்திர மிக்க சாதாரணம்). கதை அசாதாரண தெய்வாதீன நிகழ்ச்சியோடு தொடங்குகிறது. போகப் போகக் கதை, சாதாரண மனித வாழ்க்கையை அனுசரித்தே வளருகிறது. சற்றுத்தரம் குறைந்த ஒரு எழுத்தாளராக இருந்தால் அக்கதையில் வரும் மூன்று கிழவிகளையும் பயங்கரமான பாத்திரங்களாகச் சித்திரித்திருப்பார். மாணிக் அப்படிச் செய்யாமல் அம்மூவரின் வாழ்க்கையிலுள்ள பரிபாவத்தை எடுத்துக்காட்டவே விழைந்தார். "அந்தக் கிழவிகளைப்பற்றி நினைத்தால், எனக்குப் பயமும் இல்லை, வெறுப்பும் இல்லை. முடிவில்லாத கருணையும் இரக்க உணர்ச்சியும்தான் எனக்கு உண்டாகிறது" என்று சொல்லியிருக்கிறார் மாணிக்.

பேய்க்கதையும் இயற்கையை மீறிய தெய்வாதீனக் கதைகளும், வளரும் உள்ளங்களில் விரும்பத்தகாத விளைவுகளையே உண்டாக்குகின்றன. இதை முழுவதும் தவிர்க்க விரும்பினார் மாணிக். பயத்தை விரட்டியடிப்பதெப்படி என்று காண்பிக்க முயன்றுள்ளார் மாணிக். 'பயடேக்கன' (பய விளையாட்டு) என்ற கதையில் பயம் குழந்தைகளது உள்ளத்தை எவ்வாறு கெடுத்துவிடுகிறது என்பதை சுட்டிக்காட்டுகிறார். பெரும்பாலும், அச்ச உணர்ச்சி, ஒன்றுமேயில்லாத விஷயம் காரணமாகப் பிறக்கிறது என்ற உண்மை (மூன்று தீரமிக்க கோழைகளின் கதை) தீன்டீ சாகஸ் பீரூர் கல்ப - என்ற கதையில் சுவாரசியமாக எடுத்துக் காட்டப்பெற்றுள்ளது.

'தைலசித்ரேர் பூத்' (ஆயில் பெயிண்டிங்கின் பின்னால் பூதம்) இன்னொரு சுவையான கதை. ஒரு பேயின் கதையைச் சொல்லும் போதே, மாணிக் மின்சாரத்தின் விந்தையையும் விளக்கி விடுகிறார். 'பீரு' (கோழை) என்ற கதையில் வரும் தினேஷ்பாபு தம்முடைய மகனை மரணத்தின் பிடியிலிருந்து தப்புவிக்க முயற்சி செய்கையில் விபத்துக்களைப்பற்றி தமக்கிருந்த அகாரணமான அச்சத்திலிருந்தும் விடுபடுகிறார் என்பதைக் காண்கிறோம். இந்த பயம் அவரை வாணாளெல்லாம் ஆட்டிப்படைத்து வந்தது.

'சூர்யபாபுர் விடமின்ஸமஸ்யா' (சூரிய பாபுவின் வைடமின் பித்து) ஒரு நயமிக்க கதை. சூரிய பாபுவுக்கு ஒரு மன ஊளைச்சல். சாப்பிடுவதெல்லாம் சரிதான். ஆனுல் போதுமான வைட்டமின் உயிர்ச்சத்து இல்லாததால் நாளுக்கு நாள் மெலிந்து கொண்டே போகிருேம் என்று நினைத்தார். அவ்வளவுதான். புத்தகங்களையும் பத்திரிகைகளையும் துருவித்துருவி ஆராயலானுர். வீட்டிலுள்ளவர்களுக்கு சனி பிடித்தது. இதைத்தான் சாப்பிடலாம் இதையெல்லாம் தொடக்கூடாது என்று அமர்க்களப் படுத்தத் தொடங்கிவிட்டார். தீவிர கவனம் உணவு விஷயத்தில் செலுத்தியபோதிலும், சூரியபாபுவின் உடல்வலு படிப்படியாகக் குறைந்துகொண்டேதான் போயிற்று. ஏதடா இது என்று ஒரு டாக்டரிடம் காண்பித்தார் சூரியபாபு. அவருடைய அசாதாரணமான வியாதியின் மூல காரணம் வைட்டமின் பித்துத்தான் என்று விளக்கிச் சொல்லுகிருர் டாக்டர். உடற்பயிற்சி போதிய அளவு இல்லை. என்ன வைட்டமின் சாப்பிடலாம் என்ற இடைவிடாத விசாரம். இவையே அவருடைய அசௌக்கியத்திற்கு வழி வகுத்து விட்டன. டாக்டரின் விளக்கத்தைக் கேட்ட சூரியபாபு தம்முடைய சிறுபிள்ளைத்தனமான செய்கைகளை நினைத்து வாய் விட்டுச் சிரிக்கிருர்.

இளைஞர்களுக்காக அவர் எழுதிய எல்லாவற்றிலும், தைரியம், உறுதிப்பாடு இரண்டு குணங்களையும் புகட்ட முயன்ருர் மாணிக். வீரமற்ற கனவுக் கற்பனைகளையோ சுவைகெட்ட பயங்கரங்களையோ அவர் இயற்றியதில்லை. குழந்தைகள் வாழ்க்கையின் யதார்த்தங்களை, நடப்புக்களை நன்ருக உணர்ந்து கொள்ள வேண்டும், அவ்வாறு உணர்ந்து, வாழ்க்கைப் பிரச்னைகளை சந்திக்க வேண்டும் என்பதே மாணிக்கின் ஆசை.

குழந்தைகளுக்கான கதைகளைத் தவிர, மாணிக்கின் கதைத் தொகுதிகள் மொத்தம் ஐந்து இதுவரை வெளிவந்துள்ளன. இவற்றில் இரண்டு தொகுதிகள் மாணிக் வாழ்ந்த காலத்திலேயே பிரசுரமாயின: "மாணிக் பந்த்யோபாத்யாயெர் சிரேஷ்ட கல்ப", மற்றும் "மாணிக் பந்த்யோபாத்யாயெர் ஸ்வநிர்பா (ச்) சித கல்ப". மாணிக் அமரரான பின்னர், வெளிவந்த கதைத் தொகுதிகளாவன: (1) கல்பசங்கிரக (1957) (2) உத்தரகாலேர் கல்ப ஸங்கிரக (1963) அவருடைய கதைகள் சிலவற்றின் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு "Primeval and other Short Stories" என்ற தலைப்பில் வெளியிடப் பட்டது. இதுவரை எந்தத் தொகுப்பிலும் சேர்க்கப் படாத இருபது புதிய கதைகள் மேலே கூறிய தொகுதிகளில் காணக் கிடக்கின்றன. நின்றுபோன மாதாந்தரப் பத்திரிகைகளிலும் பிறபிற இதழ்களிலும் வெளிவந்து சிதறிக்கிடக்கும் பல

கதைகள் உள்ளன. நான் மேற்படி கதைகளுள் பதினைந்தைத் தேடிக் கண்டுபிடித்துள்ளேன். இந்த முப்பத்தைந்து கதைகளும் மாணிக்கின் வாழ்க்கையில் பல்வேறு சந்தர்ப்பங்களைச் சார்ந்த மனநிலைகளைச் சித்தரிக்கின்றன. வாழ்வின் கடைசி காலத்தில் அவரால் எழுதப்பெற்ற கதைகளில் உருவ உறுதிப்பாடு இல்லை என்று தோன்றும் கலைநோக்கில் காணுவோர்க்கு! ஆனாலும் அவற்றில் மாணிக்கின் தனித்த முத்திரை முற்றிலும் பதியாமற் போகவில்லை!

'ஸமானுபூதி' (தன்னின்பரிவு) என்ற சிறுகதை 1946ஆம் ஆண்டில் நடந்த அருவருக்கத்தக்க கலகங்களைப் பின்னணியாக வைத்து எழுதியதாகும். அந்த சமயம் எப்படி என்றால், மனிதனுக்கு மனிதன் நம்பிக்கையிழந்து, ஒரு மிலேச்சக் காட்டுமிராண்டித்தனம் தலைவிரித்தாடிக் கொண்டிருந்தது. கலகத்தின்போது ஒரு மனிதன் தன் சொந்தப்பேட்டையில் கண்ட அனுபவங்களை விவரிப்பதே அந்தக் கதை. கலகக்காரர்கள் அவன் வீட்டைத் தாக்கியபொழுது அவன் கல்கத்தாவில் இல்லை. செய்திகளைக் கேட்டு, நகரத்துக்கு விரைந்து வந்தான். பயங்கர மான கவலைகள் நெஞ்சை அழுத்தின. யாரும் அறியாமல் ஒளிந்து ஒளிந்து தன் பேட்டைக்குள் நுழைந்தான். படிக்கட்டில், ஏறி தன் மாடிப் பகுதிக்குள் சென்றான். அறைகளெல்லாம் சூறையாடப்பட்டிருந்தன. ஆள் அரவம் இல்லை. ஈ காக்காய் கிடையாது. மாடிப்படிக்குக் கீழ் சிதறிக் கிடந்த பொருள்கள் அவன் மனைவிக்குச் சொந்தமானவை. சில நாட்களுக்கு முன்னால்கூட, அது அவனுடைய அருமை இல்லமாக இருந்தது. இப்பொழுதோ! அதை நினைத்தாலே, அவன் உடல் சோர்ந்து துவண்டது. மெதுவாக அங்கிருந்து வெளியேறலானான்; யாரோ சைகை காட்டுகிறார்களே! ஆம், அந்த ஆள், அருகில் சலவைக் கடை நடத்திவந்த 'தோபி'தான்! தம் வீட்டிற்கு அழைத்துச் சென்றார் அந்த சலவைக்கடைக்காரர்! என்ன ஆச்சரியம்! மனைவியும் குழந்தைகளும் அங்கே பத்திரமாக இருந்தார்கள்! நல்லவேளை! சலவைக்காரர் தான் அவர்களைக் காப்பாற்றி தம் வீட்டில் அடைக்கலம் கொடுத்திருந்தார். இதற்கு எவ்வளவோ துணிச்சல் வேண்டும்!

கலகக்காரர்களுக்கு எப்படியோ தகவல் தெரிந்துவிட்டது. மறுபடியும் சலவைக்காரர் வீட்டைத் தாக்கினார்கள். சலவைக் காரரும் அவருடைய மனைவியும் வெளியே வந்து நின்றுகொண்டு. கலகக்காரர்களுக்குச் சவால் விட்டார்கள். 'எங்களைக் கொல்லுங் கள் முதலில்! அப்புறம்தான், எங்கள் வீட்டில் தஞ்சம் புகுந் திருக்கும் விருந்தினர்கள்மீது கைவைக்க முடியும்!' என்று மிகவும்

அபூர்வமான துணிச்சலோடு எதிர்த்து நின்றனர்! சற்றும் எதிர்பாராத இந்த எதிர்ப்பைக் கண்டு கலகக்காரர்கள் மலைத்து நின்றுவிட்டனர். சிறிது நேரத்தில் அந்த இடத்திலிருந்தே 'வாபஸ்' ஆகிவிட்டார்கள்.

'காலாபஜார்சே ப்ரேமர் தர்' (கறுப்புச் சந்தையில் காதலின் விலை) சிறுகதை நினைவை விட்டு அகலாத ஒரு படைப்பு. நம் சமுதாயத்தைப்பற்றி அதில் கொடுத்துள்ள அதியற்புதமான ஆய்வுரையும் வாழ்க்கையின் கடுமையான யதார்த்தங்களைப்பற்றி ஆசிரியரின் அளவீடுகளும் நம்மைப் பிரமிக்க வைக்கின்றன. தனஞ்சயனும் லீலாவும் நெடுநாள் பழகிவந்த நண்பர்கள். நட்பு காதலாகக் கனிந்து, இருவரும் திருமணம் புரிய முடிவு செய்கின்றனர். வியாபாரத்தில் கால் ஊன்றிநிற்க விரும்பிய தனஞ்சயன் இந்த முயற்சியில் ஓரளவு வெற்றி கிடைத்ததும், திருமணம் நடைபெறவேண்டும்; இதுதான் அவர்கள் ஒப்பந்தம். பிரபல கறுப்புச் சந்தை வியாபாரியான நிரஞ்சன் தாஸ் லீலா மீது இச்சை கொள்கிறான். நிரஞ்சனுடைய உதவியும் ஆதரவும் இல்லாமல், தனஞ்சயன் வாழமுடியாது. இலட்ச ரூபாய் மதிப்புள்ள ஒரு 'காண்ட்ராக்ட்' தருவதாக தன்ஞ்சயனுக்கு ஆசை காட்டுகிறான் அந்தக் கறுப்புச் சந்தை வியாபாரி. அதைப் புறக்கணித்துவிட்டால், எதிர்கால சுபிட்சத் துக்குரிய நம்பிக்கையே முற்றிலும் அற்றுப்போய்விடும். ஒப்புக்கொள்ளுவதோ லீலாவை அந்தப் பேராசைக்கார நிரஞ்சனின் வெறிக்குப் பலிகொடுத்ததாகவே முடியும்! தனஞ்சயனும் லீலாவும் ஆறஅமர யோசனை செய்கிறார்கள். பிரச்னையை அலசி ஆராய்கிறார்கள். நிரஞ்சனைப் பகைத்துக் கொண்டால் நமக்கு நல்லதல்ல என்ற முடிவுக்கே வருகிறார்கள் தனஞ்சயனும் லீலாவும்!

''தேயு'' (அலை) நினைவில் நிற்கும் இன்னொரு கதை! அநியாயங்களையும் சுரண்டலையும் எதிர்த்து நடத்தும் போராட்டத்தில் பாட்டாளிகளிடையே ஒற்றுமை வேண்டும் என்று வற்புறுத்துகிற கதை. சில்லறை விஷயங்களைப்பற்றி தொழிலாளரிடையே ஏற்படும் கருத்து மாறுபாடுகளையும் அற்பத் தகராறுகளையும் விட்டொழித்தாக வேண்டும். அசைக்க முடியாத ஒற்றுமை மட்டும் ஏற்பட்டுவிடுமானால் எதிர்காலத்தில், ஒளிபடைத்த புதுமைச் சமுதாயம் அதிலிருந்து உருவாகும் என்பது நிச்சயம்.

'ரக்த நோன்தா' (குருதியும் கண்ணீரும்) ஒரு குறுகிய கதை. ஆனால் உருக்கமிக்க அதன் விண்ணப்பத்தை நம்மால் மறக்கவே முடியாது. டாக்டர் தாஸின் மருத்துவமனைக்கு அருகில் கும்பல்

ஒன்றின்மீது கண்ணீர்ப்புகைக் குண்டுகளால் தாக்குகிறது போலீஸ். நிலைமை இன்னும் மோசமாகிறது. போலீசார் துப்பாக்கிப் பிரயோகம் செய்ய நேரிடுகிறது. டாக்டர் தாஸ் மருத்துவமனைக் கதவைச் சாத்தச் சொல்கிறார். கம்பவுண்டர் நபீனையும் வீட்டிற்குப் போகலாம் என்று சொல்கிறார். நபீன் டாக்டரிடம் சொல்லிக்கொண்டு வெளியேறுகிறார். ஆனால் சற்றைக்கெல்லாம் ரத்தம் படிந்த பதினாறு வயதுப் பையனைத் தூக்கிக்கொண்டு திரும்ப வருகிறார். சிறிது நேரத்தில் இன்னும் பல காயமுற்றோர் மருத்துவமனைக்குக் கொண்டு வரப்படுகிறார்கள். அவர்களுக்கு கடுமையான காயம். உடனடியாகச் சிகிச்சை தேவைப்படும். டாக்டர் தாஸ் எல்லாருக்குமே மளமள வென்று முதல் உதவி சிகிச்சை அளிக்கிறார். ஆனால் அந்தப் பையனை அவர் சிறிதும் கவனித்ததாகத் தெரியவில்லை. ஏன் இந்த ஈவிரக்கமற்ற மனப்போக்கு என்று சிலர் கேட்க, "பையன் ஏற்கனவே இறந்துவிட்டானே" என்று சொல்லுகிறார் டாக்டர். அந்தச் சிறுவன் வேறு யாருமில்லை, டாக்டருடைய மகன்தான்' தம் மகனைக் கவனித்து நேரத்தை வீணாக்கவில்லை டாக்டர். இறந்து விட்ட மகனைக்குறித்து ஒரு தந்தை என்ற முறையில் துக்கப்படுவதைவிட, ஒரு டாக்டர் என்ற முறையில் தமது கடமையே பெரிது என்று கருதுகிறார் டாக்டர் தாஸ்.

'பி(ச்) சார்' (விசாரணை) என்ற சிறுகதை நகைச்சுவையோடு எதிரிகளைச் சாடும் அங்கத உணர்ச்சி நிரம்பியது. பீதாம்பர் ஒரு சாதாரணப் பேர்வழி. சுதந்திரத்திற்குப் பிறகும்கூட, விசாரணையில்லாமல் ஒருவனைப் பிடித்துச் சிறையில் அடைத்து வைக்கும் ஒரு சட்டம் எதற்கு என்று அவனுக்குப் புரியவே இல்லை. நீதி மன்றம் வேறு இருக்கின்றது. அது கவனித்துக் கொள்ளாதா? அந்த விதமான ஆள்தூக்கிச் சட்டம் எதற்கு? மா(ட்)டிலால் விஷயத்தை அவனுக்கு விளக்குகிறார். பதவியில் அமர்ந்திருப்பவர்களுக்கு உள்ள அதிகாரத்திற்கு எல்லையே கிடையாது. இராணுவம், போலீஸ் உதவியினால், அவர்களுக்கு யாருக்கும் எது வேண்டுமானாலும் செய்துவிட முடியும். ஒரு நீதிமன்றத்தின் தீர்ப்பு அவர்களுக்குப் பிடித்தமாக இல்லையென்றால், உடனே அவர்கள் சட்டத்திலேயே மாற்றம் செய்து அந்தத் தீர்ப்பையே பயனற்றதாகச் செய்துவிடுவார்கள்.

'ஏகடி பகேடே செலேர் கஹினி' (உருப்படாமற்போன ஒரு பையனின் கதை), இது ஓர் அழகிய கதை. பையனுக்கு ஆபாசக் கதை படிப்பதில் மோகம். அரட்டையடிப்பதில் மிகுந்த ஆர்வம். ஆனால் நாள் செல்லச்செல்ல, அவனிடம் ஒரு மாற்றம் உண்டாகிறது. வாழ்க்கையில் ஒரு பொறுப்புள்ள மனப்போக்கு ஏற்படு

கிறது. ஆனால் பலரும் அவனை இன்னமும் ஓர் உதவாக்கரைப் பயல் என்றே கருதுகின்றனர். அவனுக்கு ஒரு தொழிற்சாலையில் வேலை கிடைக்கிறது. வெகு விரைவில், அவன் தொழிற்சங்கத் தலைவர்களுள் ஒருவனாகிறான். தொழிலாளர்களின் பிரதிநிதி என்ற முறையில் அவன் இப்பொழுது தான் பணிபுரியும் தொழிற்சாலையின் உரிமையாளனான தன் பழைய பள்ளித்தோழனோடு வாதாடிப் பரிமாற வேண்டி வருகிறது. சமரேஷ் இன்று பழைய பொறுப்பற்ற ''வாடாவழி''ப் பையன் அல்ல. நல்ல அறிவு முதிர்ச்சி பெற்றுள்ள அவன் கூறுகிறான் :

''பால் உணர்வுகளை வைத்துச் சுரண்டுவது பற்றி நான் நன்கு சிந்தித்துள்ளேன். பாமர மக்களிடையே பொருளாதார சுதந்திரம் ஏற்பட்டால் அன்றி, பால் உணர்வுச் சுரண்டலை நிறுத்த முடியாது. நாம் எல்லாரும் ஒன்றுகூடிக் கூட்டாக முயற்சி செய்தால் பொருளாதார சுதந்திரம் என்பது சாத்தியமே''

'உபாய்' (உபாயம்) என்ற சிறுகதையில், அகதிகளின் துயர மிகுந்த அவல நிலையும் அவர்களை மற்றவர்கள் சுரண்டுகிற அநியாயமும்பற்றி எடுத்துரைக்கப்படுகிறது. பிரதமன் 'தோல்' வியாபாரத்தில் ஈடுபட்டுள்ள ஒரு ''மாமா''! திக்கற்ற அகதிப் பெண்களைத் தன் இச்சைக்கு இரையாக்கிவிட்டு, பின்னர் அவர்களை விபசார விடுதிகளுக்குத் தள்ளி விடுகிறான். அவனுக்கு பலியான துரதிருஷ்டசாலிகளுக்குள் ஒருத்தி மல்லிகா. அவளிடமும் தன் மாமூல் தந்திரத்தைப் பிரயோகம் செய்ய முனைகிறான். முதலில் சில நாட்களுக்கு அவளை அனுபவிப்பது, பிறகு விபசார விடுதிக்கு அனுப்பி வைப்பது இதுதான் அவன் வழக்கம். ஆனால் அவன் பிடித்த மல்லிகாவோ ஒரு தத்தாரி. அவன் மண்டையில் ஒரு ஒயின் பாட்டிலைப்போட்டு உடைத்து நல்ல பாடம் கற்பித்து விடுகிறாள். மனித உருவில் திரியும் விலங்குகளிடமிருந்து தன்னைக் காத்துக் கொள்ளவேண்டுமல்லவா? அதற்காக இனிமேல் ஒரு கட்டாரியைக் கையோடு வைத்திருப்பதென்று தீர்மானிக்கிறாள் அந்த வீரப்பெண். கோழையாக வாழ விரும்பவில்லை அவள். வாழ்க்கை விடுக்கும் அறைகூவலை உறுதியோடும் துணிவோடும் சந்திக்க முடிவு செய்கிறாள்.

'கோனே தி(க்)கே' (எங்கே போகிறாய்) என்ற கதையில், இரண்டு நிகழ்ச்சிகளை ஒரே நேரத்தில் காண்கிறோம். ஒன்று சுரமாவின் சோகமுடிவு, மற்றொன்று வாழ்வுப் போராட்டத்தில் சபிதா அடைந்த வெற்றி. குணத்திலும் மனப்போக்கிலும் சபிதா மல்லிகாவைப் பெரிதும் ஒத்திருக்கிறாள். அவளும் தோல் வியாபாரக்காரர்களிடம் அடிபணிய இழிவாழ்வு நடத்த மறுக்

கிருள். பாட்டுப்பாடி மக்களை மகிழ்வித்து அவர்கள் மனம் உவந்து தரக் கூடியதைக் கொண்டு காலங்கழிக்கிருள். அவளுடைய பாட்டெல்லாம் ஏழைப் பாட்டாளிகளாகிய சுரங்கத் தொழிலாளர், உழவர்கள், ஆலையில் உழைப்போர், கூலி அதிகம் கிட்டாதபோதும் உற்பத்தி நின்று விடாதபடி பார்த்துக் கொள்ளும் சிரமஜீவிகள் ஆகியோரைப் பற்றியே பேசின.

தம் கதைகளில் மாணிக் எதைத் தேடிக் காண முயல்கின்ருர்? சத்தியத்தைத்தான். அந்த சத்தியம் எங்கே? பணச்செருக்கின் காலடியில், ஆடம்பரத்தின் காலடியில். ஏதோ சொல்லிக்கொள் கிருர்களே, பண்பாடு, நாகரிகம் என்று, அவற்றுக்குக் கீழே, நிர்வாகக் கட்டுத்திட்டம், சமுதாயநிலை இவற்றுக்குக் கீழே சத்தியத்தைத் தேடி காண முயல்கிருர் மாணிக். அவருக்குப் பொருள்களின் புறத்தோற்றக் காட்சியில் ஈடுபாடு இல்லை, விஷயங்களின் மையக் கருவையே ஆய்வு செய்யவே என்றும் விரும்புகிருர். செல்வந் திகழும் வரவேற்பு அறை அன்று அதற்குச் செல்லக்கூடிய கடினமான படிக்கட்டு இருக்கிறதே அதுதான் அவர் கவனத்தை ஈர்க்கிறது. கண்ணைப் பறிக்கும் கடுவண்ணக் கம்பளத்திற்கு அடியில் அடைந்து கிடக்கும் கனத்த தூசிப்படலத்தைப் பார்க்காமல் கண்களை மூடிக்கொள்ள விரும்ப வில்லை மாணிக். பண்பாடு, நயமெருகு மிக்க நடையுடை பாவனை என்ற போர்வையில் சாதாரணமாக வளைய வருவதெல்லாம், உள்ளேயிருக்கும் எத்தனையோ அசிங்கங்களை மறைக்கும்படியாகப் போடுகிற ஒரு தந்திரமான வேடம்தான் என்பதை உறுதியாக உணர்ந்திருந்தார் மாணிக். நளினமும் ஆன்றவிந்தடங்கிய நிலையும் நிறைந்ததாகத் தோன்றக்கூடிய ஒன்று. பல சந்தர்ப் பங்களில் கொடுமையும் சுரண்டலும் வெளியே தெரியாமல் மூடிப் போர்த்திய சல்லாத் திரையாகவே அமைந்து விடுகிறது. தோற்றம் வேறு, உள்ளேயிருக்கும் யதார்த்தம் வேறு. மனித னுக்கு உரித்தான தன்மையில் அழகற்றனவும் அற்பமானவையும் பெரும் அளவில் நன்கு பதிந்துகிடக்கக் காணலாம். இதற்கெல் லாம் என்ன காரணம்? நாம் வகுத்து வாழ்கின்ற முதலாளித்துவ அமைப்பும் அது ஈன்று தள்ளும் செயற்கைத் தன்மையுமே முக்கிய காரணம். இந்த அவலநிலையை கலைச்சிறப்புக்குப் பெயர்பெற்ற தம் கதைகளில் மாணிக் அபூர்வமான நுணுக்கத் திறனேடு பகுத்தாய்வு செய்கிருர். அந்தக் கதைகளின் வடிவமும் கருத்தும் வாய்ப்பாகப் பொருந்திக் காட்சி தருகின்றன. நடையோ அதியற்புதம். அவற்றில் மாணிக் கையாளும் கலை நுணுக்க உத்தியோ பளிச்சென்று மனங்கவரும் தனிப்புதுமை நிறைந்திருக் கிறது.

வங்காளி இலக்கியத்தில் மாணிக்கின் பேரும் புகழும் அவருடைய நாவல்கள், சிறுகதைகளேயே பெரிதும் சார்ந்துள்ளது. கவிஞராகாமல் நாவல்கள் எழுத முற்பட்டதேன் என்ற கேள்விக்கு மாணிக் இவ்வாறு விடையிறுக்கிறுர். "மாணவப் பருவம் முதற்கொண்டே நான் எழுத்தாளன் என்ற முறையில் என் பொறுப்புக்கு மிகவும் முக்கியத்துவம் இருப்பதை உணர்ந் திருந்தேன். நான் ஒரு கவிஞன் ஆகியிருக்கலாம் என்பதற்கு அறிகுறிகள் தோன்றவே செய்தன. ஆனல் என்வரையில் மிகமிக இயற்கையானது, பொருத்தமானது நாவல் எழுதுவது தான் என்பது தெளிவாகத் தெரிந்தது."

இவ்வாறு மாணிக் ஒரு நாவலாசிரியர் ஆனுர். ஆனல் அவர் பற்பல கவிதைகளும் எழுதியுள்ளார். அவற்றின் தொகுப்பு அண்மையில் "மாணிக் பந்த்யோபாத்யாயெர் கபிதா" என்ற தலைப்பில் வெளியிடப்பட்டுள்ளது.

தாம் எழுதிய நாவல்கள், சிறு கதைகளிற் போலவே, மாணிக் கவிதை எழுதுவதிலும் பழமைப் பாதையை ஏற்க மறுத்துவிட்டார். சொற்களைத் தேர்ந்தெடுத்தல், கருத்து மற்றும் கற்பனைகளை ஒழுங்குற அமைத்தல், வலுமிக்க அரசியல் விழிப்புணர்வை வெளியிடுதல் - இவற்றின் மூலம் மாணிக், வங்காளிக் கவிதையை ஒரு புதிய பாதையில் நடத்திச்செல்ல முனைந்தார் "பிரதம் கபிதார் கஹினி" (என் முதற்கவிதை)யில் ஆசிரியர் தன் கவிதைப் பரிணும வளர்ச்சி வரலாற்றை விரிவாக எடுத்தியம்புகிறுர். இளமைப்பருவத்தில் அடியெடுத்து வைத்த காலத்தில், அவரும் ஒரு கனவுக்கவிஞன் ஆகிவிடவேண்டுமென்றே விழைவு கொண்டிருந்தார். ஆனல் நாளடைவில்; மனத்தை மாற்றிக்கொண்டுவிட்டார். அது ஏன் இது எவ்வாறு என்பதை ஆய்வுசெய்ய முனைந்தாரேயன்றி, மரபு வடிவத்தில் ஊறிப்போன கவிதைகளை வரைந்து தள்ள அவர் மனம் ஒருப்படவில்லை. இவ் வாருக, மாணிக் தம் கற்பனையுணர்வைத் தள்ளிவிட்டு, முற்றும் வேறுபாடானதொரு நிலையமைந்த கவிதைகளை இயற்றலானுர்.

வளமைக் கவிதையில், காதலை யதார்த்தத்தை விட்டுத் தள்ளிப்போன முறையில் விளம்புவதே வழக்கம். அது காதல் அன்று, காதல் செய்வதாகச் சும்மா விளையாடுவதுதான். தலைவனும் தலைவியும் வெறும் மரப்பாவைகளாகவே தோன்று கின்றனர். உயிரும் உள்ளமும் உடையவர்கள் இல்லை. வாடி வதங்கி உதிரப் பிறந்த மலரைப் போல் இனிமையும் நாசுக்கும் கொண்டிருக்கிறுள் காதலி! தலைவி பேசுவதாக அமைந்த கீழ்வரும் வரிகளைப் பாருங்கள்—

அன்புச்செல்லமாய் நடத்துக என்னை!
மிருதுநான், மென்மைநான் மிகவும் மென்மை!
எனைநீ கடுமையாய் நடத்திடாய், அன்பனே
என்றும் உன்அடிமை நான் இதோ நான் சித்தம்!

இந்த அடிமை மனப்பாங்கும் அடிவருடித்தனமும் மாணிக்கிற்குத் திருப்தியளிக்கவில்லை. வாழ்வு என்றால் என்ன? சாவின் அர்த்தம் யாது! என்றெல்லாம் கேள்வியெழுப்பி விடை காண விரும்பினார், மாணிக். விடைகளைத் தமக்கே உரித்தான தொரு தனி முறையில் வெளியிடவும் விரும்பினார். முழுக்க முழுக்க, தனிக்காட்டுவாதி அவர். அந்தக் காலத்து மற்றக் கவிஞர்கள் விடாப்பிடியாகக் கைக்கொண்டிருந்த வழக்கமான முறையைப் பின்பற்ற மறுத்தார் மாணிக். மற்றக் கவிஞர்கள் தேடியலைந்தது எதனை? பணம், புகழ், பரிசுகள், மலிவான கீர்த்தி, அதிகாரம், இத்யாதி! இவற்றையெல்லாம் மாணிக் மதித்திட வில்லை. தாம் ஒரு பிறவிப்புரட்சிவாதி என்ற அடக்க முடியாத தினவு தம் உள்ளத்தில் உறைவதை உணர்ந்தார் அவர். இல்லாதவர்கள் தம் வாழ்வுநிலை உயர, மகிழ்ச்சி சிறிது பெற்றிடப் போராட்டம் நடத்துகின்றனர். அதில் பங்குபெற விழைந்தார் மாணிக். இந்தத் தினவு கீழ்வரும் கவிதையில் வெளிப்படுவதைக் காணலாம்.

"மனிதன் உதித்த நாள் முதலாய்
சூழும்புயல்கள் எத்தனையோ
புரட்சி நோக்கித் திரண்டனகாண்
இன்னும் அஃது வரவில்லை
எல்லையில்லா நம்பிக்கை
இழையோடும் பிரளயத்தில்
எளியதொரு பங்குபெற
யானிங்கு விழைகின்றேன்!"

இந்தப் புரட்சிக் குழவியின் உதயத்திற்கு உதவி புரிய வேண்டும் ஒரு மருத்துவச்சிபோல என்று எண்ணினார் மாணிக். அந்தப் புரட்சியைச் சிலசமயம் தம் காதலியாக உருவகம் செய்கிறார். அவளுடைய எதிர்காலம் எப்படி அமைய வேண்டும் என்பதை ஒரு கவிதையில் பேசுகிறார்.

"நிலக்கரிச் சுரங்கத்திலிருந்து
திரட்டிய மையை
அவள் கண்களில் அன்புறத் தீட்டிடுவேன்
இயந்திரச் சக்கரங்களிலிருந்து

சொட்டும் கெட்டியான குருதியினுல்
அவள் பாதங்களுக்கு மிக்க ஆர்வமுடன்
செம்பஞ்சுக் குழம்பு தீற்றுவேன்
நூறுநூறு குண்டுக்காயங்களிலிருந்து
பாய்கின்ற இரத்தத்தால்
செந்நிற ஆடை அணிவிப்பேன்
அந்தப் புரட்சிக் காதலிக்கு!"

மாணிக் ஒரு போதை மயக்குக்காரர் அல்ல. தாம் எழுதும் கவிதை பழம்வளமையை அனுசரிப்பதையும் சோம்பேறித்தனத்தைப் புகழ்வதையும் அவர் விரும்பவில்லை. கவிஞன் என்ற முறையில், தாம் மனித குலத்திற்குச் செய்ய விழைந்த தொண்டு என்ன என்பதை அவர் ஒரு பாடலில் கூறுகிருர்.

விழிப்பிலும் துயிலிலும்
ஓர் ஒலி நான் கேட்கிறேன்
மாந்தர்தம் இதயங்களி லெல்லாம்
எதிர்ப்புச்சூறை எழுந்தொலி செய்கிறது
அழுகிய பழைமை ஒழிந்திட
மட்கிய பழைமை மடிந்திட
பசி ஒழிந்திட
பிணி ஒழித்திட
அளவிலா வேதனை அகன்றிட
ஒலித்தன கோஷம்!
இலட்சோபலட்சம் இதயங்களிலே
எழுந்து குமுறும் எதிர்ப்பினுக்கே
துளங்காக் குரலாய்
மனிதனின் உண்மைக்கவிதை
உதவி புரிந்திடும்
இந்தக் குரலோ என்னிடம் இல்லை!
அனைத்தையும் மாற்றி அமைக்கக்கூடும்
குரல் என்னிடத்தில் குறையே!
அதனையெண்ணி நான்
அரவமின்றி அலமருகின்றேன்
உள்ளம் குமைந்து!

சாம்ராஜ்யங்கள் அவ்வக்காலங்களில் எழுந்தன; வீழ்ச்சியுற்றன. ஆனுல் உழைப்பாளர்களாகிய பொதுமக்கள் சதா தம்முடைய இடையருத பணிகளில் ஈடுபட்டிருந்தனர். இந்த

உண்மையைத் தம் கவிதையிலே பாடுகிறுர் கவியரசர் இரவீந்திர நாத தாகூர். மாணிக், ஆயுள் முழுவதும் மீன வர்களோடும், சேணியர், விவசாயிகள் படகோட்டிகள், ஆலைத்தொழிலாளர், மற்றும் சிப்பந்தி குமாஸ்தாக்கள் ஆகியோரோடும் பழகி வாழ்ந்து வந்தார். அவர்களைப்பற்றி மிக நெருக்கமான முறையில் அறிந் திருந்தார். அவர்கள்பால் இதயங்கனிந்த அன்பு பூண்டிருந்தார். அவர்களைவிட அதிகமாக உள்ளத்தைப் பெரிதும் கொள்ளை கொள்ளக்கூடிய எந்த மாய சக்தியையும் அழகையும் மாணிக் கண்டதில்லை.

தம் உடன்பிறப்புக்களாகிய எளிய மக்களைப்பற்றி அவர் சித்திரித்த விதமும் அவர்களுக்காகக் கரிசனையோடு பாடுபட்ட முறையும்போல வேறெங்கும் காண முடியாது. வங்கமொழி இலக்கியத்தில் ஒரு புதிய அத்தியாயத்தைத் தொடங்கி வைத்தார் மாணிக். அவரே உண்மையான ஒரு முன்னோடி. அவருடைய பெயர் ஓர் உணர்ச்சியின் சின்னம்; நம் இலக்கியத்தில் முன்பு என்றுமே காணுத ஓர் உந்தலின் சின்னம். இந்த வகையில் மாணிக்கின் கவிதைகள், அவர் எழுதிய நாவல்கள், சிறுகதை களோடு ஒன்றியே ஒலிக்கின்றன.

10. கட்டுரைகள்

'லே(க்)ககேர் கதா' என்பது (எழுத்தாளர் கோட்பாடு, 1957) மாணிக் இறந்த பின்னுல் வெளிவந்த நூல். அவருடைய ஒரே கட்டுரைத்திரட்டு இது. அநேகமாக ஒவ்வொரு கட்டுரை யிலும், மாணிக் தம் எழுத்துக்களைப்பற்றியும் சமகாலத்து இலக்கியம், கலாசாரம் பற்றியும் தம்முடைய கருத்துக்களைத் தந்துள்ளார். இந்தக் கட்டுரைத் திரட்டு நூல் மிகவும் முக்கியத் துவம் வாய்ந்தது. ஏனென்ருல், அதன்மூலம் மாணிக்கின் சிந்தனை, மனப்போக்கு விருப்பங்கள் குறித்து அதாவது அவருடைய தனிச் சிறப்புமிக்க 'ஆளுமை' குறித்து நன்கு தெரிந்துகொள்ள இயலு கிறது.

''எழுத்தாளர்களும் அவர்களின் பிரச்னைகளும்'' பற்றி மாணிக் எழுதியதாவது:

''எழுத்தாளர் ஆகக்கூடியவர்கள் அனைவருக்கும் ஒரு பொதுத் தன்மை உண்டு. அவர்கள் எல்லோரும் நல்ல இலக்கிய ஈடுபாடு கொண்டவர்கள். வாழ்க்கை ஒரு மாயமாகத் தோன்றுகிறது அவர்களுக்கு. அந்த மாயங்களுக்கு விடைகாண விழைவதோடு,

இலக்கியத்தில் நிழலாடும் வாழ்க்கையை அவர்கள், நிஜ உலகில் தேடுகிருர்கள். இவையெல்லாம் எழுத்தாளர்களுக்குப் பூர்வாங்க நடவடிக்கைகளே. இதற்கு மேலே போகும்பொழுது, வாழ்க்கையின் முரண்பட்ட சக்திகள் இன்னின்ன என்று அறிதல் வேண்டும்; மரபு வளமை, சூழ்நிலே, கற்றறிவு இவற்றின் தாக்கம் இத்தன்மை வாய்ந்தது என்பதை உணர்தல் வேண்டும். உணர்ந்தால், ஓர் எழுத்தாளனின் உணர்வும், உள்ளப்பாங்கும் எவ்வாறு முளேத்து வருகின்றன என்பதைத் தெரிந்துகொள்ளலாம்.''

வாழ்க்கை, இலக்கியம் இவற்றைப்பற்றி ஏதோ சில கொள்கைகளேத் தெரிந்துகொண்டுவிடுதல் மட்டுமே போதாது தான். "வாழ்க்கையை இலக்கியம் எவ்வாறு, எதன்மூலம் பிரதிபலிக்கிறது என்பதைத் தெளிவாக எழுத்தாளன் அறிந்து கிரகித்துக்கொள்ளுதல் வேண்டும். இம்முயற்சியில் எவ்வளவு தூரம் வெற்றி கிட்டியுள்ளது என்பதையும் உணர்ந்திருக்க வேண்டும். இல்லாவிட்டால் அவனுல் இலக்கியம் படைக்க இயலாது.''

"சமுதாய வாழ்க்கையைப்பற்றி ஆழ்ந்த பரிச்சயம் வேண்டும். அப்பொழுதுதான் தீமைகளேயும் நிராசைகளேயும் எதிர்த்துச் சாடி, வாழ்க்கையை ஒரு நிறைவை நோக்கி இட்டுச் செல்ல முடியும். இந்தப் போராட்டம் நின்றுபோகாதபடி காத்திட, எழுத்தாளன் தன் சமுதாயத்தில் எழுகின்ற இலக்கியத்தின் உண்மையான தன்மையை அறிந்து அதற்குள்ள எதிர்காலம் இப்படித்தான் இருக்கும் என்பதை முன்கூட்டியே காணவும் வேண்டும்.''

எழுத்தாளன் தான் ஆழமாக உணர்ந்த அனுபவங்களேப் பிறரோடு பகிர்ந்துகொள்ளுகிருன். "பெரும்பாலோருக்குப் பிறரிடமிருந்து பெற்றுக்கொள்ளவே விருப்பம், எழுத்தாளனுக்கோ பிறருக்குக் கொடுக்க வேண்டுமே என்ற ஆதங்கம்தான்'' இதுவே மாணிக்கை எழுதுமாறு உந்தித் தூண்டியது. "தன் எழுதுகோலேச் சரிவரப் பயன்படுத்த முடியாத எழுத்தாளன் சாலே ஓரத்திலே கல் உடைக்கும் கூலியைவிடக் கடையனே ஆவான். அவன் எழுத்தாளன் என்ற பெயருக்குத் தகுந்தவன் இல்லே''

எழுத்தாளர்கள் என்று மாணிக் குறிப்பிடும்பொழுது, எவ்வகை எழுத்தாளர்களே நினேத்துச் சொல்லுகின்ருர்? தம் சுயநலன்களேப்பற்றி மட்டுமே கருதிக் கொண்டிராதவர்கள் எழுத்தாளர்கள். அது மட்டுமன்று. மக்களின் பகைவர்களுக்குத் துணே போகும்படி இலஞ்ச லாவண்யத்தால் அவர்களே வளேத்துப் போட்டுவிட முடியாது.

ஒவ்வொரு எழுத்தாளனும் வாழ்க்கை பற்றிய தனியான தரிசனம் கொண்டிருக்கிறுன். "அவன் வாழ்க்கையை எங்கும் எப்பொழுதும் காண இடைவிடாமல் முயற்சி செய்கிருன்" இந்தச் செயற்பாட்டுக்கு ஊதியம் உதவ ஒரு சமுதாயம் ஒருப்படவில்லே யெனில், எழுத்தாளன் காசுக்காக எழுதுவோம் என்று முனேவது இயற்கையே. இதனுல் கலே உடனே அடிபட்டுப் போகிறது. ஏனெனில் தரம், காசு சம்பாதிக்கும் முயற்சியில் குறைந்து விடு மல்லவா? "எழுத்தை பிழைப்புத் தொழிலாகக் கொண்ட மாத்திரத்தில் எழுத்தாளன் தன் சுதந்திரத்தில் பெரும் பகுதியை இழந்துவிடுகிருன். காசே அவனுக்கு ஒரே கவலேயாகி, அந்தக் காசுகளே வீசுபவர்களுடைய தேவைக்கும் ருசிக்கும் இணங்க, தன் கருத்துக்களே வெட்டித் திருத்திக்கொள்கிருன் எழுத்தாளன்."

எழுத்தாளர்களெல்லாம் அறிவுநிலே உற்பத்தியாளர்கள். தங்கள் மூளேயிலிருந்து இலக்கியத்தை உண்டாக்குகிருர்கள். உண்டு பண்ணிய இலக்கியத்தைச் சொந்தமாகவோ, வெளி யீட்டாளர்களின் உதவியுடனே அதை ஓர் உற்பத்திப்பண்டமாக விற்பனேக்குக் கொண்டு வருகிருர்கள். வாசகர்கள் விலேகொடுத்து வாங்கிப் படிக்கிருர்கள். வங்காளத்தில், இந்த வாசகர் கூட்டம் சமுதாயத்தின் பல்வேறு படிகளேச் சார்ந்தோர் ஆவார்கள். இது காரணமாக, எழுத்தே பிழைப்பாகக் கொண்டோரின் பிரச்னேகள் மேலும் சிக்கலாகி விடுகின்றன. "வார, மாத இதழ்கள் அதிகமாக ஒன்றும் சன்மானம் தருவதில்லே. எனவே அந்த எழுத்தாளர்கள் எத்தனே பத்திரிகைளில் எழுத முடியுமோ அத்தனேயிலும் எழுத வேண்டியுள்ளது. புத்தகங்கள் அதிக அளவில் விற்பனேயாவது மில்லே. எனவே அவர்கள் எழுதவேண்டியதற்குமேல் அதிகப் புத்தகங்கள் எழுத வேண்டியதாக உள்ளது" இதனுலேயே எழுத்தாளர்கள் தங்கள் கொள்கைகளுக்கும் இலட்சியங் களுக்கும் விசுவாசமாக நடந்துகொள்வதில் பிரச்னே தலேதூக்கு கிறது.

மாணிக் கூட இந்தப் பிரச்னேயைத் தம் வாழ்க்கையில் சந்திக்க வேண்டி வந்தது. எவ்வளவு எழுதியிருக்க வேண்டுமோ அதைவிட அதிகமாகவே எழுதிக் குவிக்கும்படி சூழ்நிலேகள் அவரை நிர்ப்பந்தத்திற்கு உள்ளாக்கின. இதன் விளேவாக, அவரால் எழுத்தில் கலேயம்ச நிறைவுநிலேயை எப்பொழுதும் கொண்டுவர முடியாமற் போயிற்று. ஆனுல் அவர், வாழ்க்கையை உன்னிப்பாகக் கூர்ந்து ஆராயாமற் போனதில்லே. வாழ்க்கைச் சுகங்களே நாடி, அவற்றின் கவர்ச்சிக்கு ஆளாகி, கொள்கை குறிக்கோள்களில் வைத்திருந்த அசைக்க முடியாத நம்பிக்கையை அவர் ஒருபொழுதும் துறந்ததில்லே.

வாழ்க்கைப் பூசல் போராட்டங்களை உற்றுநோக்கி வந்தார் மாணிக். அவற்றைத் தம் கலையில் நிழலிடச் செய்வதே அவருடைய மதம் என்று சொல்லலாம். இந்த ஈடுபாட்டிலிருந்தே அவருடைய சக்தி உருவெடுத்தது. படைப்பாற்றல் என்றால் அது பிறவியிலேயே வர வேண்டியது என்று அவர் நம்பியதே இல்லை. கடவுள் அருள் அது என்று சிலர் நினைப்பதுபோல் அவர் கருத வில்லை. "கவிஞர்களும் எழுத்தாளர்களும் தம்மைப்பற்றி சாதாரண மக்கள் நினைத்ததையே தாங்களும் நம்பினார்கள். எழுத்தாளர்கள், பிறரினின்றும் தாம் நிச்சயமாக வேறுபட்ட வர்கள் வித்தியாசமானவர்கள் என்று கருதி, மற்றவர்களிட மிருந்து விசித்திரமான சிறு இடைவெளி ஒன்றை ஏற்படுத்திக் கொண்டு விலகியே நின்றனர். பேச்சிலும் நடையுடை பாவனை களிலும் ஓர் அசாதாரணத்தன்மை படைத்தவர்கள் எழுத் தாளர்கள் என்ற பொய்மாய்க் கற்பனையை, எழுத்தாளர்களே பேணிக்காத்து வந்தனர்!"

ஆனால் இந்த மனநிலைகளெல்லாம் இப்பொழுது மாறத் தொடங்கிவிட்டன. இந்த விஞ்ஞான யதார்த்தவாத யுகத்தில் "விஞ்ஞானம், கலையுலகத்தையும் பாதிக்கத் தொடங்கி விட்டது. அதன் பலனாக, கடவுளின் கதியே ஆட்டங்கண்டு விட்டது. கலைத் தேவதைகள் ஓட்டம்பிடிக்கத் தொடங்கிவிட்டனர். பழைய மூட நம்பிக்கைகள் வாழ்க்கையினின்றும் தூக்கி எறியப்படுகின்றன. எழுத்தாளன் இன்று விஞ்ஞான மனப்போக்கு மேற்கொள்ளுதல் இன்றியமையாததாகி விட்டது" இவ்வாறு தற்கால யுகத்தின் புதிய உயிர்ப்புச்கு இணங்கத் தன் போக்கை திருத்தியமைத்துக் கொள்ளாவிட்டால், எவனும் எழுத்தாளன் என்ற முறையில் இலட்சிய சித்திபெறத் தவறிவிடுவான். எழுத்தாளன் ஒவ்வொரு வனும் ஒப்புக்கொள்ள வேண்டிய விஷயம் ஒன்று உண்டு. அதாவது எழுத்துப்பணியில் ஈடுபடுபவனும் ஒரு சித்திரகாரனைப் போல, ஒரு இசைவாணனைப்போல, ஒரு நெசவுகாரனைப்போல அதே அளவு உழைப்பும் செயல்திறனும் காட்ட வேண்டியுள்ளது. எழுத்தாளனுக்குப் படைப்பாற்றல் என்பது அந்தச் செயல் திறனைப் பெற்றுக்கொள்கின்ற காரியம்தான். வேறொன்றுமில்லை.

உண்மையில், ஒரு விஞ்ஞானியின் செயலாற்று திறன், ஒரு கவிஞனின் செயலாற்று திறனிலிருந்து அடிப்படையில் பெரிதும் வேறுபட்டதாகாது. "திறமை வெளிப்பாடு விஷயத்தில், விஞ்ஞானி வேறு, கவிஞன் வேறுதான். விஞ்ஞானிகள், அறிவுக் கரணத்தை (உள்ளத்தை)ப் பண்படுத்துகின்றனர். கவிஞர்களோ இதயத்தைப் பண்படுத்துகிறார்கள்: இதயப் பண்பாடுதான் படைப்பாற்றலுக்கு உரிய முதல் அங்கம்".

நிகழ்காலத்து விஞ்ஞானிகளும், கவிஞர்களும் அன்னியோன்னியமாக நெருங்கிப் பழகி அளவளாவுதல் வேண்டும். "மனிதனுக்கு இன்று அணுகுண்டு பற்றியெல்லாம் அக்கறையே கிடையாது. எனவே விஞ்ஞானிகள் எழுத்தாளர்களின் இரக்கம் நிரம்பிய மனநிலையை தம்முள் வளர்த்துக்கொள்வது அவசியம். அதேபோன்று எழுத்தாளர்களும் வெறும் பாசபந்தங்களையும் "உயர்ரக" தத்துவங்களையும் விலைப்பொருள்கள் ஆக்கிக்கொள்வதை நிறுத்திவிடவேண்டும். விஞ்ஞானிகளைப் போலவே எழுத்தாளர்களும் மனித சமுதாயத்தின் ஸ்தூலமான பிரத்தியட்சப் பிரச்னைகளை ஆய்வு செய்யவேண்டும்" அதாவது நவீனயுக எழுத்தாளன் என்றால், தானும் சமுதாயத்தில் மக்களில் ஒருவனே என்று கருதுகிற அளவுக்கு மக்களை நேசிக்கவேண்டும். இந்த மக்கள் நேசப்பான்மை இல்லாவிட்டால், அவனுடைய கலை, மக்களிடம் போய்ச் சேராது, பயனற்ற படைப்பாகவே கிடந்துவிடும். பூரணமாக ஒதுங்கிப்போய்விட்ட சூழ்நிலையில் எந்த கலையாற்றலும் என்றுமே சுடர் விட்டதில்லை என்பதை நினைவிற்கொள்ளவேண்டும் எழுத்தாளன்.

நாவல்களில், ஒரு விஞ்ஞான மனப்போக்கு நிச்சயமாகத் தேவைப்படுகிறது. ஒரு நாவலை எழுதுவதற்கு எடைபோட்டு மதிப்பீடு செய்வதற்குரிய விஞ்ஞான சக்தி ஓரளவு அவசியம். இந்தச் சக்தியை விஞ்ஞானத்தோடு நேரடிப் பரிச்சயம் இல்லாத போதிலும் நாம் வளர்த்துக்கொள்ள முடியும். காரணம், இன்றைக்கு வாழ்க்கையும் சரி சமுதாயமும் சரி, முழுக்க முழுக்க விஞ்ஞானத்தின் தர்க்கத்திற்கு உள்ளாகியிருக்கிறது என்பதே!

"நாவல் என்ற இலக்கிய வடிவமே விஞ்ஞானம் வழங்கிய கொடை என்றே கருதலாம். விஞ்ஞான முன்னேற்றத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட கட்டம் வரும்வரை நாவல்களே உண்டாகவில்லை. ஆனால் விஞ்ஞானத்தின் அதிவேக முன்னேற்றம் காரணமாக மனித உணர்வில் நிகழ்ந்த முழுமாற்றத்திற்குப் பிறகு, நாவல் இலக்கிய வடிவம் வெடித்தெழுந்து விட்டது."

நாவல் என்பது ஒருவிதத்தில், கவிதையினின்றும் நாடகத்தினின்றும் அடிப்படை வேற்றுமை கொண்டது. "கவிதையிலும் நாடகத்திலும், இலட்சியவாதம் எளிதில் கொண்டாடப்படுகிறது. காரணகாரிய ரீதியிலான உறவுகளுக்கெல்லாம் இலட்சியவாத அடிப்படையில் விளக்கம் தரப்படுகிறது. பாரமார்த்திகத்தையும் சௌகரியப்படி பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது". ஆனால் நாவலுக்கு உயிரூட்டம் தருவது வாழ்க்கையின் உண்மை நிலை; யதார்த்தம்: காரணகாரிய விவேகம்! "புதிய அறிவியல் கண்டுபிடிப்புகள் வாழ்க்கையிலும் சமுதாயத்திலும் மாறுதல்கள் உண்டாக்கு

கின்றன. அதனுல், மனித உணர்வு புதுவடிவு பெறுகிறது. இந்த வகையில் கூட்டித் திருத்திடும்பொழுது கலை புதிய கோரிக்கைகளை சந்திக்க நேரிடுகிறது. இந்தக் கோரிக்கைகள் கருத்து நிலை பற்றியும் செயல் நுணுக்கமுறை பற்றியும் உண்டாகின்றன.''

ஒரு நாவலில் கருத்தோட்டம், சிந்தனைகள் எவையாயினும் அவை யதார்த்த நிலையோடு ஒட்டுறவு கொண்டிருக்கவேண்டும். ''பாத்திரங்கள் விசித்திரமானவையாக இருக்கலாம். ஆனுல் அவை இந்த மண்ணுலகத்தைச் சேர்ந்தவர்களே நாங்கள் என்று முதற்கண் உறுதி கூறவேண்டும். நிகழ்ச்சிகள் அசம்பாவிதமாக இருக்கலாம். ஆனுல் இப்படியும் நடக்கக்கூடும் என்ற உணர்ச்சியை உண்டாக்க வேண்டும். ஒரு நாவலில் கவிதைத் தன்மை இருக்கலாம், யதார்த்தத்தைத் தாண்டி கற்பனை ஓடுமாறு அனுமதிக்கலாம். எழுத்தாளனின் கனவில் மட்டுமே இருக்கக் கூடிய ஒரு புதிய உலகையே படைத்துக்காட்டலாம். ஆனுல் எல்லாம் நிஜம்போல் ஒரு தோற்றம், நடப்பியல் போல் ஒரு நம்பகத்தன்மை இருந்தாகவேண்டும்.''

மாணிக்கின் மனப்போக்கு விஞ்ஞான ரீதியானது. அவருடைய நடப்பியல் நோக்கு அருமையாக இருந்தது. எனவே நாவலையே தம்முடைய முக்கிய எழுத்துத்துறையாகக் கொண்டார் மாணிக். ஓர் எழுத்தாளனின் எண்ணங்களும் அநுபவங்களும் அதாவது அவனுடைய வாழ்க்கைத் தத்துவமே அவன் எழுதுகிற நாவலின் தன்மை, கலை உத்தி இவற்றை உருவாக்குகிறது. மாணிக் சொல்கிருர் ''ஒரு நாவலைப்பற்றிய முக்கிய காரியம் என்ன? வாழ்க்கையின் துண்டுகள் சிலவற்றைத் தேர்ந்தெடுத்தல் அவற்றை கலை முழுமை தவருமல் இணைத்திடுதல். தேர்ந்தெடுக்கிற வாழ்க்கைப்பகுதி மிக முக்கியம். இது செவ்வனே செய்யப்படாவிடில், எந்தக் கலை உத்தியும் வாழ்க்கை உண்மைப்பாடுகளை வெளியிடுவதற்குத் துணைபுரியமாட்டாது'' சத்தியத்தை உணர்ந்துகொண்ட எழுத்தாளனுக்கே கதையின் மூலக்கூறுகளைச் செவ்வனே தேர்ந்துகொள்ள முடியும். இந்த சத்திய உணர்வு எப்பொழுது கிட்டும் என்ருல், அதற்கு எழுத்தாளனுக்கு சமுதாயத்தில் ஓடுகின்ற பல்வேறு முரண்படும் சக்திகளைப்பற்றிய ஞானம் வேண்டும். இந்த ஞானம், வெறுமனே அறிவுபூர்வமாகக் கிடைத்ததாக இருத்தல் போதாது, அநுபவத்தோடு வந்து சேர்ந்ததாகவும் இருத்தல்வேண்டும்.''

வாழ்நாள் முழுவதும், மாணிக் தாம் சொல்லும் நெறிகளுக் கிணங்கச் செயல்பட்டு வந்தார். இருந்தபோதிலும், சில சமயங் களில், அவர் தம்மைத்தாமே குறைகூறி விடுவார். பிறர் சுட்டிக் காட்டும் குற்றங்களைக் கண்டு அவர் ஓடி ஒளிவதில்லை. பொது

விமர்சனம் இருந்தால், அது நம் குறைபாடுகளைத் திருத்திக் கொள்ள உதவி செய்யும் என்ற நம்பிக்கை அவரிடம் உண்டு. விமர்சனத்தால் எழுத்தாளன் குறை மற்றும் தவறுகளினின்றும் விடுதலை பெறுகிறான், பெற்றுப் பெரும்புகழுக்கு ஆயத்த நிலையை எய்துகிறான். இதுவே மாணிக் கண்ட உறுதி.

இத்தகைய ஒரு முடிவுக்கு வந்தது எப்படி? மாணிக் தாம் யாருக்காக எழுதுகிறாரோ அந்த மக்களின் முக்கியத்துவத்தை உணர்ந்தார். அவ்வளவுதான். இவ்வகையில் பார்க்குமிடத்து, மாணிக் நிகரற்ற ஒரு தனிச்சிறப்புக்குரியவர் ஆகிறார். ஏனைய பல எழுத்தாளருக்கும் இவருக்கும் அதுதான் வேறுபாடு. ஏனையோருக்கு சாதகமற்ற விமர்சனத் தாக்குதல் என்றால் உடம்பு ஒத்துக்கொள்ளாது. மனம் நொந்து போவார்கள். மக்களிடத்தில் அவர் மாணிக் நம்பிக்கை வீண்போகவில்லை. அவருடைய எழுத்தைப் போற்றும் ரசிகர் கூட்டம் நாளுக்குநாள் பெருகிக் கொண்டே போகிறது.

**

மாணிக்கின் படைப்புகள்

அ. நாவல்கள்

1. ஜனனி (அன்னை), 1935
2. திபாராத்ரீர் காப்ய (இரவு பகல் காவியம்), 1935
3. புதுல்நா(ச்) சேர் இட்டிகதா (பொம்மையின் கதை), 1936
4. பத்மாநதிர் மாஜீ (பத்மாநதிப் படகோட்டி), 1936
5. ஜீபனேர் ஜடிலதா (வாழ்க்கைச் சிக்கல்), 1936
6. அம்ருதஸ்ய புத்ரா (அமிருத சதானம்), 1938
7. சஹர்தலி (இணையற்றது), முதல் பாகம் 1940, இரண்டாம் பாகம் 1941
8. அகிம்சா (அகிம்சை) 1941
9. தாராபந்த் ஜீபன் (பழகிப்புளிக்கும் வாழ்க்கை), 1941
10. பிரதிபிம்ப (பிரதிபிம்பம்), 1945
11. தர்ப்பண் (கண்ணாடி), 1945
12. சஹ்ர்பஸேர் இ(ட்)டிகதா (நகர்வாழ்க்கை மான்மியம்), 1946
13. சிந்தாமணி, 1946
14. சின்ஹ (குறி), 1947
15. அடயேர் இதிஹாஸ் (நிலுவை வசூல்), 1947
16. சதுஷ்கோனேர் (நாலுமூலை), 1948
17. ஜீபந்த (உயிரோடு), 1950
18. பேஷா (அலுவல்), 1951
19. ஸ்வாதீனதாரேர் ஸ்வாது (சுதந்திரத்தின் சுவை), 1951
20. ஸோணர் செயே தாமி (பொன்னிலும் விலைமிகுந்தது) முதற்பாகம் 1951, 2ஆம் பாகம் 1952
21. சந்தபதன் (தப்புத்தாளம்) 1951
22. இடிகதேர் பரேர்கதா (கதைக்குப் பின்குறிப்பு), 1952
23. பாஷாபாஷி (அக்கம்பக்கம்), 1952
24. ஸர்பஜன் (பொது விஷயம்), 1952
25. ஆரோக்ய (நோய்க்குப் பின் ஓய்வு), 1953
26. தேயிஷ் பர்ஷேர் ஆகேபரே (23 ஆண்டு முன்பும் பின்னும்), 1953
27. நாகபாஷ் (நாகபாசம்), 1953

28. சால்சலன் (வழிதுறைகள்), 1953
29. சுபாசுப (சுபம் அசுபம்), 1954
30 ஹரஃப் (எழுத்து), 1954
31. பராதீன் ப்ரேம் (அடிமைக் காதல்), 1955
32. ஹலுது நதி ஸபுஜ்பன் (மஞ்சள் நதியும் பசுமைக்காடும்), 1956
33. மாசூல் (விலை), 1956
34. *ப்ராணேச்வரேர் உபாக்யான் (பிராணேச்வர் உபாக்கியானம்), 1956
35. *மா(ட்)டிக்னேச மனுஷ் (மண்ணின்மைந்தன்), 1957
36. *சாந்திலதா, 1960
37. *மாஜ்ஹிர் சேலே (படகோட்டியின் மகன்), 1960

ஆ. சிறுகதைகள்

1. அதஸ்ஸி மாமி ஓ அன்யான்ய கல்ப (மாமி அதஸ்ஸி முதலிய கதைகள்), 1935
2. ப்ராகைதிஹாஸிக் (முன்னைப் பழைமை), 1937
3. மிஹி ஓ மோா (ட்)டா கஹினி (முரட்டுக்கதை மிருதுக்கதை) 1938.
4. ஸரிஸ்ரிப் (ஊர்வன), 1939
5. பௌ (அலைகள்), 1943
6. ஸமுத்ரேர் ஸ்வாது (கடலின் உப்பு), 1943
7. பேஜல் (கலப்படம்), 1944
8. ஹலுது பொர (கரிந்த மஞ்சள்), 1945
9. ஆஜ், கல், பர்சுர் கல்ப (இன்று, நாளை, நாளை மறுநாள் கதைகள்) 1946
10. பரிஷ்திதி (நிலைமை), 1946
11. காத்தியான் (பேரேடு), 1947
12. சோட்டா படோ (சிறியதும் பெரியதும்), 1948
13. மா(ட்)டிர் மாசூல் (மண்ணின் விலை), 1948
14. சோட்டா பகுல்புரேர் யாத்ரீ (சோட்டா பகுல்பூர் பயணிகள்), 1949
15. பே(ஃ)ரிவாலா (தெரு வியாபாரி), 1953
16. லாஜுக் ள(ட்)ட (தொட்டால் சுருங்கி). 1954

இ. தொகுப்பு நூல்கள்

1. மாணிக் பந்த்யோபாத்யாயேர் ச்ரேஷ்ட கல்ப (மாணிக்கின் சிறந்த கதைகளின் தொகுப்பு). 1950
2. மாணிக் பந்த்யோபாத்யாயேர் ஸ்வநிர்வாசித கல்ப (ஆசிரியரே தேர்ந்தெடுத்த சொந்தக் கதைகள்), 1956
3. மாணிக் பந்த்யோபாத்யாயேர் கல்ப ஸங்க்ரஹ (மாணிக் சிறுகதைத் தொகுதி) 1957
4. மாணிக் பந்த்யோபாத்யாயேர் உத்தர் காலேர் கல்பஸங்க்ரஹ (மாணிக்கின் பிற்காலக் கதைகள்) 1963
5. மாணிக் பந்த்யோபாத்யாயேர் சோ(ட்)டாடேர் சிரேஷ்ட கல்ப (மாணிக் இயற்றிய சிறார்க்கான பெருங்கதைகள்) 1958
6. கிஷோார் பிசித்ர (இளமைக்காலக் கதம்பம்), 1968
7. மாணிக் க்ரந்தாவளி (மாணிக் நூல் தொகுப்பு),
8. மாணிக் பந்த்யோபாத்யாயேர் கபிதா (மாணிக் கவிதைகள்), 1970.

ஈ. கட்டுரைகள்

1. *லேககேர் கதா (எழுத்தாளரின் கோட்பாடு), 1957

உ. நாடகம்

1. பிஹிதே மதி (வீடு வாசல்) 1946

ஊ. மாணிக்கின் நூல்கள் மொழி பெயர்ப்பு.

1. Primeval and other stories
   Edited by D. P. Chattopadhyay (1958)
2. Boatman of the Padma
   (Trans: Hirendranath Mukherji)
   (ஆங்கில மொழி பெயர்ப்பு - 1948. பின் இந்நூல், சீனம், செக், ஹங்கேரியன், லிதுவேனியன், நார்வீஜியன், ரஷ்யன், ஸ்வீடிஷ் பாஷைகளில் மொழி பெயர்க்கப் பட்டது)
3. சின்ஹ (குறி) மற்றும் 16 கதைகளுடன், "ஓபியம்" (Opium) என்ற பெயருடன் செக் (Czech) மொழியில் வெளியிடப்பட்டது.

---

* ஆசிரியர் மறைவுக்குபின் வெளியிடப்பட்டவை.

4. ஹுமாயூன் கபீர் தொகுத்த "கிரீன் அண்ட் கோல்ட்" (Green and gold) என்ற புத்தகத்தில் "பிரிமிவல்" (Primeval) என்ற கதை இடம் பெற்றிருக்கிறது.
5. D.L. மில்டன், W. சிப்போர்டு என்பவர்களால் தொகுக்கப்பட்ட "A Treasury of Modern Asian stories" என்ற புத்தகத்தில் "பிரிமிவல்" சேர்க்கப்பட்டிருக்கிறது.
6. D.K. குப்தா தொகுத்த "நவீன வங்கத்தின் சிறந்த கதைகள்" எனும் நூலின் முதல் பகுதியில் "சிரி" (படிகள்) என்ற கதை சேர்க்கப்பட்டுள்ளது.
7. லீலாராய் தொகுத்த ("Broken bread") எனும் வங்க மொழியின் சிறந்த சிறுகதைகளின் தொகுப்பில் குஷ்டரோகிர் பாவு (குஷ்டரோகியின் மனைவி) எனும் கதை இடம் பெற்றிருக்கிறது.
8. சஞ்சய் பட்டாசாரியா என்பவரால் 1944 ஆம் ஆண்டு தொகுக்கப்பட்ட வங்கத்தின் கிராமப்புறக் கதைகள் என்ற புத்தகத்தில் "The Hutmaker's Romance" எனும் கதை இடம் பெற்றிருக்கிறது.
9. பொம்மையின் கதை சாகித்திய அக்காதெமியால் வெளியிடப்பட்டது.

எ. குறிப்புப் புத்தகங்கள்

1. டாக்டர் சுகுமார்சென் எழுதிய "பங்ளா சாஹித்யேர் இதிஹாஸ்" (வங்காள இலக்கிய வரலாறு).
2. டாக்டர் ஸ்ரீ குமார் பந்த்யோபாத்யாயா எழுதிய "பங்க சாஹித்யே உபன்யாஸேர் தாரா".
3. டாக்டர் சரோஜ் மோகன்மித்ரா எழுதிய "மாணிக் பந்த்யோபாத்யாயேர் ஜீபன் ஓ சாஹித்ய" (மாணிக் பந்த்யோபாத்யாயரின் வாழ்க்கையும் இலக்கியமும்).

இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்

இந்த வரிசையில் இதுவரை தமிழில் வெளிவந்துள்ள நூல்கள்

1. **லட்சுமிநாத பெஸ்பருவா**—ஹேம்பருவா
   தமிழ்: க. த. திருநாவுக்கரசு
2. **கபீர்**—பிரபாகர் மாச்வே
   தமிழ்: தி. வேங்கடகிருஷ்ணய்யங்கார்
3. **கேசவஸுதர்**—பிரபாகர் மாச்வே
   தமிழ்: ராம கோபிநாதன்
4. **ஈசுவர் சந்திர வித்யாசாகர்**—ஹிரண்மய் பானர்ஜி
   தமிழ்: ராம கோபிநாதன்
5. **ராஜாராம் மோகன் ராய்**—சௌமியேந்திரநாத தாகூர்
   தமிழ்: க. த. திருநாவுக்கரசு
6. **பிரேம்சந்த்**—பிரகரஷ் சந்திர குப்தா
   தமிழ்: சரஸ்வதி ராமநாத்
7. **குமாரன் ஆசான்**—கே. எம். ஜார்ஜ்
   தமிழ்: கே. சி. சங்கரநாராயணன்
8. **தாருதத்**—பத்மினி ஸென்குப்தா
   தமிழ்: அ. சீனிவாசராகவன்
9. **வீரேசலிங்கம்**—வி. ஆர். நார்லா
   தமிழ்: நா. பார்த்தசாரதி
10. **ஸ்ரீ அரவிந்தர்**—மனோஜ் தாஸ்
    தமிழ்: பி. கோதண்டராமன்
11. **மீராபாய்**—உஷா நில்சன்
    தமிழ்: எஸ். கந்தசாமி 'துறைவன்'
12. **B. M. ஸ்ரீகண்டய்யா**—A. N. மூர்த்திராவ்
    தமிழ்: இரா. மதிவாணன்
13. **சந்துமேனன்**—டி. சி. சங்கரமேனன்
    தமிழ்: கு. இராஜவேலு
14. **காஸி நஸ்ருல் இஸ்லாம்**—கோபால் ஹால்டார்
    தமிழ்: கே. பி. எஸ். ஹமீத்
15. **வள்ளத்தோள்**—ஹிருதயகுமாரி
    தமிழ்: மா. இளையபெருமாள்
16. **பசவேஸ்வரர்**—H. திப்பேருத்ர சுவாமி
    தமிழ்: T. K. நாகாம்பாள்
17. **பாணபட்டர்**—கே. கிருஷ்ணமூர்த்தி
    தமிழ்: பெ. திருஞான சம்பந்தன்
18. **பக்கிம் சந்திர சாட்டர்ஜி**—சு. ச. ஸென்குப்தா
    தமிழ்: அசோகமித்திரன்
19. **மகரிஷி தேவேந்திரநாத தாகூர்**—நா. சௌதுரி
    தமிழ்: கா. மீனாட்சிசுந்தரம்
20. **தாராசங்கர் பந்தோபாத்யாயர்**—மஹாஸ்வேதாதேவி
    தமிழ்: கு. இராஜவேலு
21. **நானாலால்**—U. M. மணியார்
    தமிழ்: நா. பார்த்தசாரதி
22. **ஜீவனானந்ததாஸ்**—சி. தாஸ் குப்தா
    தமிழ்: க. த. திருநாவுக்கரசு
23. **பாரதியார்**—பிரேமா நந்தகுமார்